شعر

# الليلة الرابعة عشرة

حسب الشيخ جعفر



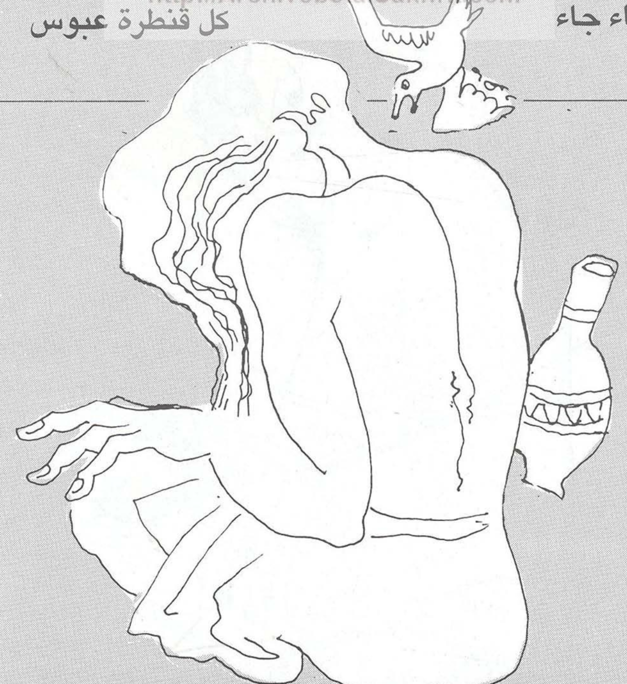
زُمر من القطط العجاف
في الليل تتبعني وتأكل من يديّا
تتصفحُ الكتب القديمة فوق مائدتي وتغفو
زمر تقهقهُ في جيوبي
وتمد اعناقاً لنادلي المبرقش
زمر العذارى المومسات
زمر السكارى الميتين
آويتها في معطفي البالي، واطلقتُ العنان

لخيول حوذيّ الفضائيّ المكلّل
حتى اذا احترق الصفيح دخلتُ آنية النجوم
وبصقت في وجه الثريا واعتذرت
فيم العتاب؟ ألم تكوني غير طامثْ
في حفلنا السنوي؟
اي دم تخثر في فراشي؟
دمك البعوضي المعفر باللقاح!

باريس! كان نبيذها القاني يلطخ شرشفي
أي الكواكب اقتفي في عين هرة؟
كفنت بالورق المفضض واسترحتُ
لكن سكيرا من اللقطاء جاء

واضاء في عينيه فانوساً عتيقاً
وبكى طويلاً فوق احذية الندل
من اين هذي القبرات؟
من اين هذي الجمرة الخضراء في عيني بغي
نادمة؟
مات ابن مريم في القماط
لاضوء غير لفافتي المتضوئة!
خذ وردةً متعفنة
اوراق آس هاك يابسة عجوز
ودع القرنفلة البهية للسكارى
دع عنك لوم اللائمين النائمين
انا يبتني في جبهتي المتلألئة
طير السنونو عشه الحجري ذئبة
في فروها المزرق تلعق راضياً
ابنوس عينيها اشتعال قصيدتي!
زمر عجاف؟
اشباح افاقين؟
في الطرقات خطوتي الوحيدة
اضواء شباك وحيد،
كل قنطرة عبوس





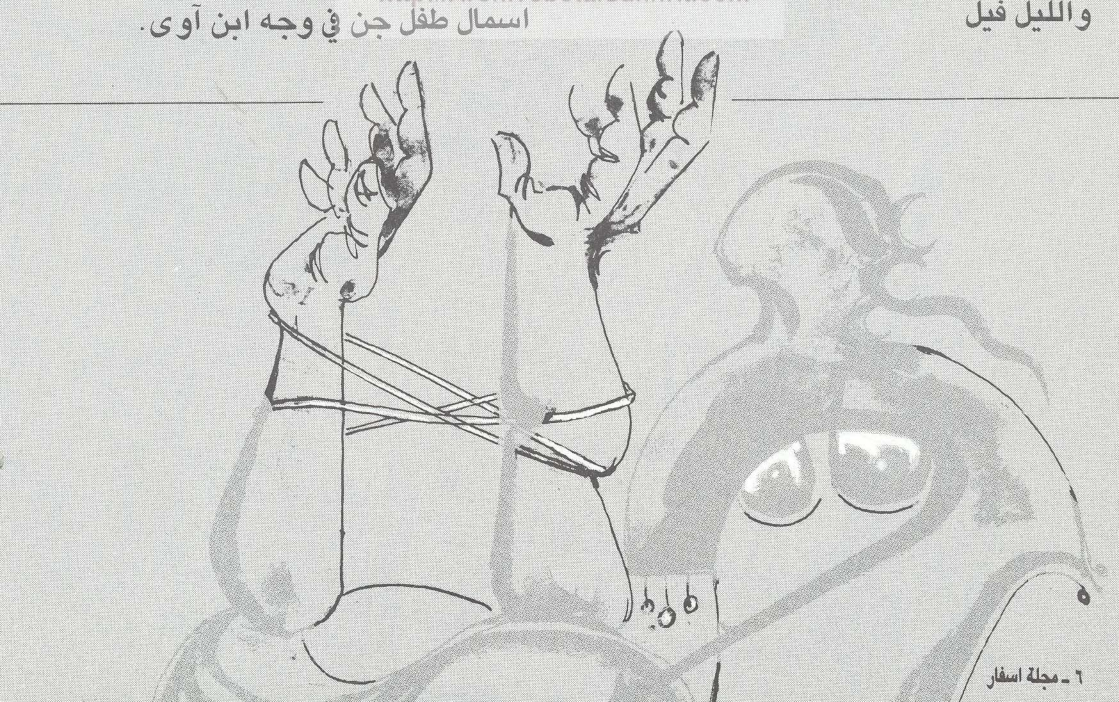
تجري المهابل تحتها عبثاً،
الى صمتي ارتكنت
فاذا الضفادع والجداجد..

مالون عينيها؟ اتذكر؟ والبنفسج في ضباب
الفجر نام
والأرجوان عباءة ذهبية
تلقى على اكتاف عاهرة.. ونار
في وجهها هي والسهوب
هي والفيافي والمرايا
اطمار قيصرة،
وتضحك في الدراري
اسنانها العظيمة البيضاء،
في الزبد التقينا
في اخر الليل المطير

وبنات نعش في الفنادق خادمات
زمر من القطط الحزينة
تلتف تحت لحاف ارملة طروب
تلتف تحت لحاف زان
والليل فيل

الليل مروحة تدور الى الصباح
..........
اجل غير ان الخطى
خطى امرأة لاترون
خطى في زقاق ازيل
ازيلت مبان، ازيلت ازقة
خطى لم تزل في زقاق ازيل
فاذا المطي بنا بلغن عطارداً
ارخيت كفي عن إعنتها، واغلقت البراري
اجريت فيها النيل والزاب الصغير
وكتبت اغنيتي على ابواب بابل
قلتُ: انهضي أوديت ريشك في رياحي
خبباً اشتته واطوي البيد ممتطياً نعامة
انعلتها قلبي، واسرجت الشموس
في كحل عينيها.
واشعلت المسارح
وبكيت حتى الفجر في خمارتي ولمحت فوقي
طيارة ورقية
ألقت بها ريح الجنوب
اسمال طفل جن في وجه ابن آوى.







# نار خضراء

حسين عبد اللطيف



ساشعل ناراً..
وادعو الطفولة
لتجلسَ قربي...
أقول لها:
يازهيرةَ بطِ..
ويافرع توتٍ..
وياجلّنارْ

تعالي
لأطعمك
خوخةً
من بخارى
وبطيخةً
ـ كل ضلعٍ هلالْ ـ

* * *

سأجثو
على
ركبتيّ
امام النهارْ
وادعو الطفولة
لتجلسَ قربي..
أقول لها.. بالتياعي
- لقد كان لي، ذات يوم جناحْ
وفي
شفق
من رياحكِ..
ضاع: جناحي..
فهل
في
الصباح،
الضحى،
بعده،
الآن،
قبل الظهيرة

تمر اللقالقْ!
- زوارق ملآى زنابقْ -
ترى السرب منها يعود..
تر.. ا.. ه؟!
«.. فقصر حبلَك
.. طوّل حبلَك.. آ.. ه
يصيح الشقرقُ: آ.. ه
جناحي
جناحي
.........
وها أنا.. أبحث عن مقعدٍ
أو حديقة
وعن موعدٍ.. اخلفته السنونْ
- أعيد بشأني النظر -
.. وابحث عن ظلة.. في العراء
برغم المطرْ
.........

وفوق «السكركبْ»
أشد الشكيمة
وأركبْ
.............
وادعو الطفولة
لتجلس قربي..
فمالي
سواها: حمولة
ومالي
سواها
متاعْ.



○ انطباع

- بغداد ١٩٥٤، كان البطيخ يباع

في اسواق بغداد على شكل اهلة»

○ كنا - ابان الطفولة - عندما يمرّ سرب اللقالق في سماء الجنوب نهتف به هكذا.... معلقين على نسق طيرانه.

كاعدة على الشط
تبجي وتمشط
اجاها رومي
كال الها كومي
كالت له ماكوم

هذا حصاني
اشدة واركب
على السكركب
سكركب البرية
ليش تبجي علية
ابجي على مجولي... الخ
واحسب ان «السكركب» هنا، تعني السرج، وهي لفظة بلا معنى تحتها القافية.

○ السكركب - رجع بعيد للترديده الفولكلورية

○ بصدد جناح الشقرق: تنظر ملحمة جلجامش.

# ● نصوص

يحيى صاحب

## ○ الزمن يلتهم نفسه

السّاعةُ المستديرةُ في اليدِ
بكلِّ بهائها الفائق
بكلّ رزانتها
لن تدفع عن نفسها الزمن
ذلك المستبيح
فهو يجتاحها
كلّ لحظة
يقشرها ويلتهمها مثل بيضةٍ مسلوقة.

1980

## ○ الهواء العالي

الهواءُ...
فوق....
نظيفٌ وبارد
مما جعل الطيور تخرجُ
انها تطير غير مفكرّة
طيلة ساعة،
نسيت الطيورُ
ان لها أجنحة
وانها، انما ترفرفُ خفيفةً
من أجل أن تقتطف
بمناقيرها
زهرةً هائلة
من النقاءِ والنظافة
هناك
فوق

1980

## ○ طبيعة ساكنة

نهارٌ مثني
كالصحيفة
وموضوع باعتناء،
على الطاولة، نهار أمس

1980

## ○ الساعة الثالثة عشرة ظهراً

ها أنذا
منغرزٌ
في قلب الظهيرة
مثل وتد
بانتظار باصٍ ابيض
رجل
بلا ظلّ

1980

## ○ مسمار

للطائر
فضاء فسيح
وللسفينة
بحرٌ هائل
للفراشة
حقل واسع
وللفرس
سهول عريضة
وليس للشاعر غير كلمة،
كلمة واحدة
لو يعرف كيف يدقّها في الرؤوس

1980

## ○ إكتمال

أينما تضع يدك على الدائرة،
ثمة قوس
قوس صغير ومُهيّأ

1980

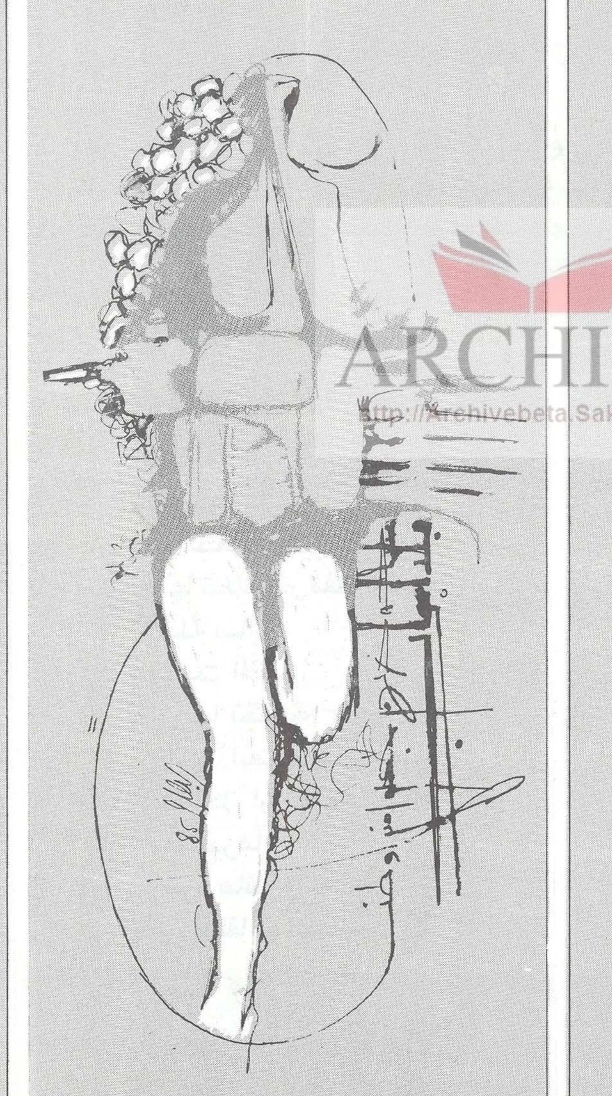
## ○ اليد والعين

ان الحياة لا ينبغي ان تتبدّد
هكذا
بالتأمل
علينا أن نمدَّ أيدينا، أيضاً
ونتحسّس، حتى،
حذاقة
النار
ان العين
توهمها المسافة
اما اليد
فاذلالٌ كاملٌ
لما
هو
مكتفٍ بذاته

## ○ الهواء الصلب

الذبابة
التي ماتني تنطح الزجاج
تقع
في النهاية،
على قفاها
وبعد ان ترفس الهواء،

تأخذ قسطاً من الراحة
بماذا تُراها تفكر
غير أن تلعن
مرّة
بعد
اخرى
هذا الهواء
الصلب
الذي تعبت من نطاحه



## ○ موضوع ○

فضاءٌ مثقّب بالنوارس
مياه محبطة بالسمك
وشاعر
مكبل بمخيلة
ثلاثة
تسبّبُ دواراً
للمتفرج
المسالم

1980

## ذات يوم

أخذت نهاراً كاملاً للحدّاد
لكي يطرقهُ
بيد أن الحدّاد
قبل ان يعمل مطرقته
قال بترفع
خُذهُ:
انه مطروق كفايةً
طويتُ النهارَ
وتأبطتهُ،
وعدت حزيناً الى البيت

## ○ الصدى...

على حافة العالم
كل يوم
أقف وأندهُك
غير ان الصدى لن يرجع
قد أستعيده ذات يوم
واأسفاه!
لقد عثر عليه بعض الرحّالة
مقطعاً.
على الحافة الاخرى
للعالم.

1980

# حانات الأشياء الغامضة





دَثريني بآخرِ عُرْيٍ يَتيم
وَعُوجي عَلَيّ كَآخِرِ ذِئْبٍ لَذيذ
فَلَمْ يَبْقَ لي في المدينَةِ إلاك ، أمْضي إليك وَحيداً
مَتَى انْفَرَدَ البَرْدُ بي
وَتَلاطَمَ بَحْرُ الحَرائِقِ طَيَّ الدَواخِلِ طَرْدًا وَعَكْساً
وتَعتَعَنِي في مَساءِ السُؤال النبيذ.
أُحِبُك : لاتَطْمَئنّي إلَيَ كَثيراً
فَقَدْ أتَلَفعُ في آخر اللَيْلِ بالزوبَعَةْ
وَأُهاجِرُ مِنْك إلَى نَبْعٍ قصيٍّ
يُورّطني في حَنينِ الجُذور القديمَةِ أوْ في مَسَافَةِ تِيه
تشتتني لارى في النهايَةِ ذَاتي، بِلاَ أقْنِعَةْ.
أُحِبُك: لاَ تَطْمَئِني إلَيَّ كَثيرا



**شعر**

**يونس رزوقة ـ تونس**



فقد أتأخَّرُ في آخر اللّيلِ عَنْ شَهْوَةٍ لِي
وأمْضي إلى حانَة الدم :
أسْتَلُّ أسْئِلَتي كُلَّهَا وأبَعْثِرُهَا في الهَوَاءِ
وَأبْقَى على رَبْوَةٍ أتَسَقطُ أخْبَارَ مَنْ رَحَلُوا مُنْذُ
دَهْر
وَإذا لا صَدَى
أتَسَلَّقُ جُرْحي إلى قِمَّةٍ مِنْ عَذاب عَظيم
وَأغْمُرُ مَمْلَكَتي بِالعُوَاءِ.

× × × ×

أبَجَدْ..
هَرِمَتْ دَابَّةُ الكَلِمَاتِ
وَأيْنَعَ جُرْحُ
فَقَالَ المُسَافِرُ :
ـ ثَمّةَ.. في مَهْمَهِ التّيهِ نَبْعٌ وَجَنَّاتُ عِشْقٍ

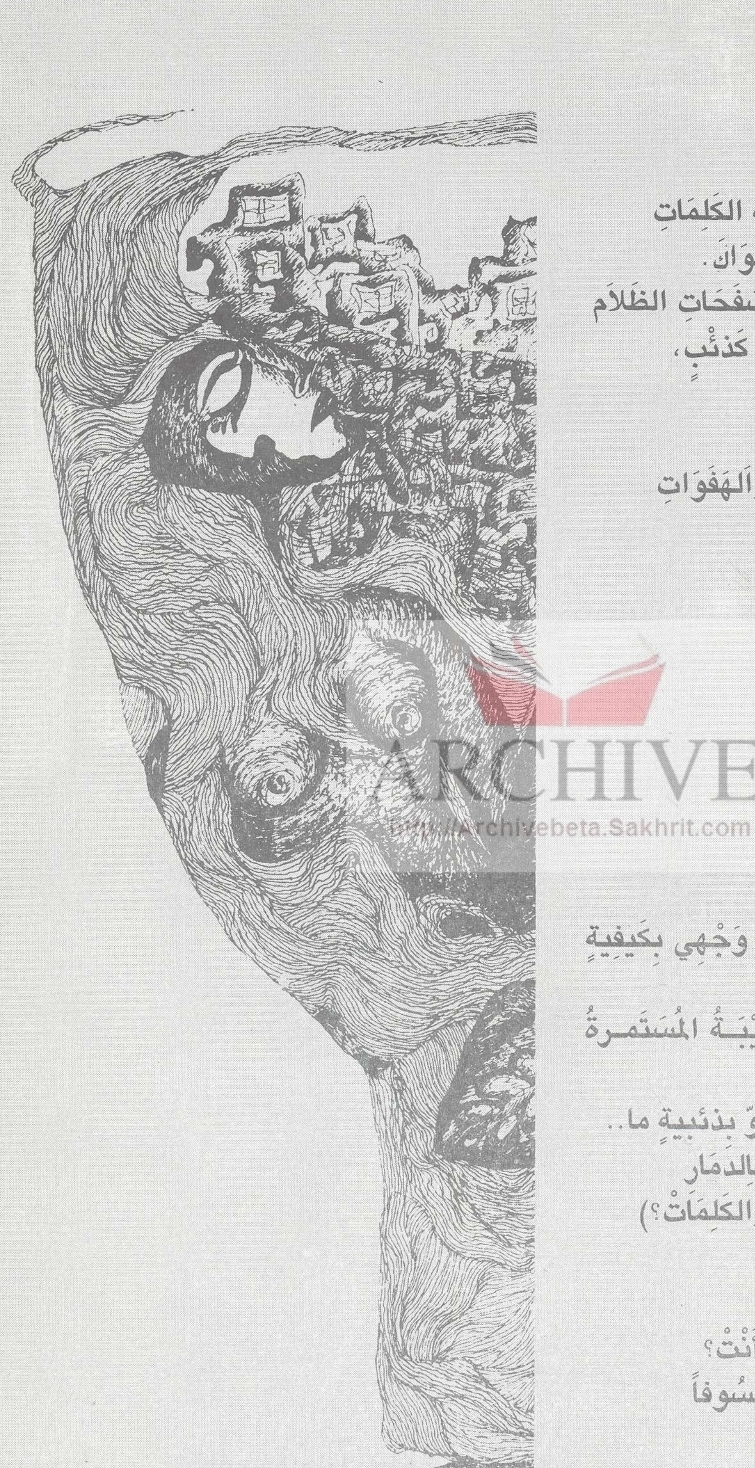
وَمتكأ للسُّؤالِ
وَقَالَ المُسَافِرُ :
ـ قَدْ صَدِئَت فِي الظِلاَلِ العَتِيقَةِ زَوْبَعَةُ الدَمِ
فَافْسَحْ لَهَا كُوَةً لِتَنَالَ فَضَاءً مُحَالاً.
وَقَالَ المُسَافِرُ :
ـ خُذْ يَا صَدِيقِي المُعَظم دُنْيَاكَ فِي قَدَمَيك
وَعِشْ فِي بيَاضِ الفيَافِي فَسَاداً جَمِيلاً.

ولاتَلْتَفِتْ .. فَتُورط وَجْهَكَ فِي نُقْطة للرَمَادْ.
لَقَدْ هَبَّت الريحُ فِي فجِّها وَالجَرَاثِيمُ فِي الدَمِ
وانكَشَفَتْ سُبُلٌ وَمَضَى فِي الخُطى
نَبَأ البُعْدِ.. فانْفَلتَا عَارِيَيْنِ إِلَى آخِرِ الحُلمِ
وانْدَغَما بذُرَيرَةِ رَمْلٍ تَخَلْلَهَا الوَقْتُ

فَانْخَرَمَتْ أوْ بَرْيَتُونَة نَالَهَا فَرَحٌ صَرصَرٌ
فَطَفَتْ عَالِياً واختَفَتْ يَدُها فِي يدِ الله.
قَالَ المُسَافِرُ قَعِ فِي نَسِيجِ الجُذُورِ
لِتَذْهَبَ فِي كنه أجْمَلِ نَبْت
نَمَا فَتَخَطَى الطرائِقَ وَالمُسْتَوى..
أبجد..

فِي خِتَامِ المَسَافَةِ تُفَاحَةٌ وَزَبِيْب
فَمُدَّا شَرَاهَةَ آدم وَانخَرطَا فِي النَّبِيذِ الغَرِيْب.
نُهَشِمُ وَجْهَيْنِ مِنْ لُؤْلُؤ
ونؤُمُّ المَدِينَةَ : ذِئْبَيْنِ لَمْ يَقَعَا فِي هَوى امْرَأةٍ
مُنْذُ عشْرينَ قَرْنَا
الا إنَّهُ الرُعْبُ.
نَمْضِي إِلَى غَابَةٍ يَتَجَمْهَرُ نَمْلُ الغَرَائِزِ فِي فَيْئِهَا
وَنُرَتل فَاتِحَةَ الانْدماجِ الغَرِيزي فِي مهرجَانِ الدبيبْ.
ـ تمَهَّلْ!
× وَلَكنهُ الوَقْتُ.. فَالصمْتُ مُلْتَئِمُ وَالمدِينَةُ
طَاعِنَةٌ فِي النُعَاسِ.
وَذَا جَسَدٌ يَتَأَبطُ جُرحَا قَدِيما



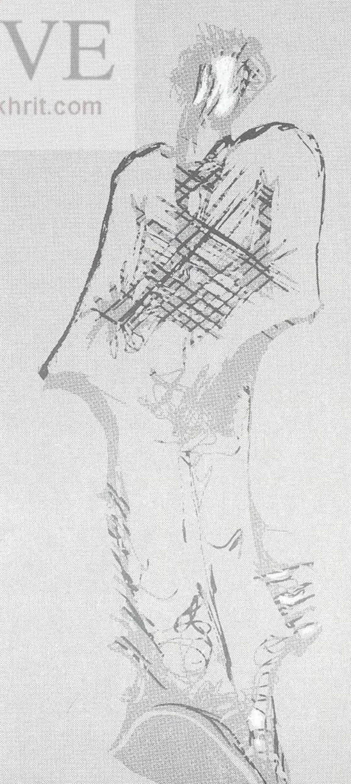


يُزرِرُ شَهوَتَهُ بِمواءٍ خواءٍ
وَيَغْفُو عَلَى حَجَرٍ مُقْشَعِرٍ.
يضحُّ المُسَافِرُ :
ـ إيتِ..
وَبَخِّرْ دُخَانَ الفَضِيحَةِ فِي غَابَةِ الكَلِمَاتِ
فَلَمْ يَبْقَ فِي أَرْخَبِيلِ الجُنُونِ سِوَاكَ.
× وَهَلْ تَمْكُثُ البَصمَاتُ عَلَى صَفَحَاتِ الظَلاَمِ
إذا نِلْتُ مِنْهَا كَمَا يَنْبَغِي.. لِي ، كَذِئْبٍ،
وَلَمْ أَتعِظْ بِنَعِيقِ الأَيمةِ؟
كُلُ المَسَالِكِ مِشْنَقَةٌ
وأنَا مُولَعٌ باجتراحِ اللذَائِذِ والهَفوَاتِ
وَلاَ حَوْلَ لِي غَيْرَ سُنْبلةٍ فِي دَمي
تَنْحَنِي إذْ تَمرُ الرِيَاحُ
وَتَنْهَضُ إذ عَمَّنِي الصَحْوُ.
فَلتَكُنِ الزَوبعَةْ!.
إنَّنِي مِنْ زُجَاجٍ يَتيم.
مَضَتْ سَنَةٌ ، سَنَتَانِ..
فَقَالَ المُسَافِرُ :
ـ سَافِرْ..
فَقَدْ يَتَنَوَّعُ وَجْهُ القَصِيدَةِ.
( اتئِدُ الآنَ فِي مَا أَرَى لأُشَكِّلَ وَجْهِي بِكَيفِيةٍ
ما..
لَقَدْ دَمرَتْنِي المدينَةُ وَالخَيْبَةُ المُستَمِرةُ
وَالعَرَبُ الطيِبُونَ (؟)
وَلَمْ يَبْقَ إلاَ التزَلّجِ نَحْوَ العَدُوّ بِذئبيةٍ ما..
وَلَمْ تَبْقَ إلاَ الكِتَابَةُ بالدَمِ أَوْ بِالدَمار
وَبَدْءاً بِمَنْ سَادُسُ الخَنَاجِرَ وَالكَلِمَاتْ؟)
مَضَتْ سَنَوَاتٌ..
فَقَالَ المُسَافِرُ :
ـ تِهْ فِي المَدِينَةِ ثُمَ سَلْ : أَيْنَ أَنْتْ؟
وَذُبْ طَيَ حَانَاتِهَا : عَاشِقاً فَيْلَسُوفاً
رَأى كُلَ شَيْءٍ وَلَمْ يَرَ شَيْئاً

# فينوس خوري

## الشجرة المتضرعة

عندما تذرف الشجرة كل نسغها
وعندما تضرب صدرها
تعبيراً عن ندمها
وتزحف على ركبتيها دائرةً حول قشرتها
علينا أن نكلمها بلغة نيسان
ونقول لها ان الخريف محض افتراء
يتكلم باسم الياسمين
في وسط محيطها
المنسوج من الخوف والأعشاب المربوطة في يدها
تجلس المرأة القرفصاء
مواجهة المساء
وتضع أربع جوزات صنوبر
لم يسمع أحد الصرخة التي فصلت عظامها
و أفقدتها ماءها
لم يجفف أحد العرق الذي تقطر من جبين النجوم
ولم يتجرأ أحد أن يطلب من النهر الذي مر الدثار بها
أن يلتقط بقايا ألمها
لم يتجرأ أحد طلب الحليب من شجرة الحور
أو الحرام من المستنقع
للفراخ التي تدحرجت فوق قشورها
وذهبت لتطعم مداخن النائمين





# الغزاة

جاءوا من الضفةِ الأخرى
وعلى اكتافِهم غاباتُهم
جرّون نهراً لاهثاً كهلاً
منا توقفوا
سمَّرَ الرجالُ غيومَهُم فوق مرتفعاتِنا
قلتِ النساءُ الاثلامَ على قشرةِ أرضنا
شيّدوا مدينتهم على أعمدةِ دُخاننا
بلا نوافذ
لمَ النوافذِ وهم لا ينظرونَ إلاّ في قاعِ رُعبهم
بلا أبواب
لِمَ الأبواب ولم يتخطّوا يوماً عتبة جسدهم
مساحة حزنهم جعلوا منها وطناً.
تَسرّبوا من شقوقِ الليل
فأشعلوا أنهارَنا
وافرغوا آبارنا
خَلّفوا لنا ظلالهم الحجرية علامة تحدٍ

× ــــــ ×

جاءوا من الأراضي البطيئة
تقودُهُم رياحٌ ثرثارةٌ
أخرجوا كلماتهم من قاع جيوبهم

رموها على ارض بيوتنا
استجوبوا غيمةً تجلس القرفصاء فوق سطحنا
عُصفوراً ليس لهُ عنوان
ثمَّ اوقفوا شجر السّروِ
ففتَّحَ أغصانهُ أجنحةً
ثمَّ تبعهم متحرراً من ظلّهِ

× ـــــ ×

سلخوا أجنحةَ طيورنا
تطاولوا... تطاولوا حتى المصابيح
وحدها الرياحُ المالحةُ توقفُهم

× ـــــ ×

محوا وجوههم
حوّلوها الى ظلال
تذوبُ في ثنايا الطُرقات
في أجران المساء
نسحقُ كلماتهم العادية مع اللوزِ المرّ

× ـــــ ×

يَبسوا أمواتهم
جَفّفوها كأغصان البيلسان
بين صفحات قصص الاطفال
من الكُتُب المغلقة ترتفعُ توسلاتُهم

× ـــــ ×

جندوا الأشجار
سلخوها
اطلقوا النار على الشتاء
موتاهم ماء راكد
الموت مات يقولون
اتهموه بقرع الفراغ
حاكموه
ثم شنقوهُ بحبلِ قمر

يصبغونَ السنتهم بالسواد
يقرعون أبوابنا
يقتلوننا بصرخةٍ
يعشقوننا بصرخةٍ
يزحفون داخل أجسادنا كالأفاعي
على حبلِ نعاسِنا
يتمدّدون
يروون لنا دروبَهم الخضراء

ومروجَهُم الجريحة
ثم يَبْتعدون في أحلامنا
أيها النهار
الفاصلُ بين قمةِ الصرخةِ وأسفلِ السكوتِ
اجعلْ الأموات يتبخّرون
على الحجرِ المكتوب
لينبت حقلَ أقحوان

قصة

# لحظة حضارة

د . يوسف ادريس

أزاحونا بطريقة مفاجئة من أمام الباب الرئيسي للدخول . هرول بعض الناس تهامس شخصان ثم انضم اليهما ثالث. شيء حدث او لابد سيحدث . المحتمل الأكيد ان سؤالا كبيراً جاء ليلحق بالطائرة في آخر لحظة. المطار مسالم هادىء جديد نظيف الى درجة تعتقد معها انه لأول مرة، ذلك الصباح، يستعمل. حضارة جديدة تنشأ. من روح بين النهرين الضاربة في القدم، الى بغداد الأزل تطل قرون استفسار بالغة الرهافة والتطلع، الى امام جديد جدير . الذوق رفيع هنا. كل ربع كل زاوية، كل انحناءة في قبة تشكل مقاطع من قصيدة كانما نظمها شاعر واحد، في لحظة جنون او توحد كامل بين كل ما كان وكل ماسوف يكون.

اضطرب شيء في صدري نحن في حالة حرب . بغداد تقاتل. زرت الجبهة ولكن لم يرتعش لي فيها رمش او خاطر، فحين تكون داخل الحرب لاتخاف الحرب، انت فقط تخاف حين تجد فيك الحرب فجأة، من هذا المكان البعيد تماما عن اثر لمسدس، او خدشة كانت لشظية. في الجبهة كان الطلق مستمرا، والانفجارات تتوالى من بعيد ومن قريب وكان المرافق يضحك، والصحفية الانجليزية تتساءل في حب استطلاع متشكك وكأنما هي لاتصدق ان هناك حرباً، كأنما تتصور انهم يمثلون عليها انهم في حرب. الى ان تحوم طائرة ينزل على اثرها صاروخ او قنبلة فينتاب وجهها الأحمر المملوء ببقع النمش السوداء، يحتلى بالبياض والانقاع، والمح في عينيها الزرقاوين رعباً انجليزياً اعتقد انه خاص بالانجليز وحدهم. وأنا ارى واسمع وكأنما اتفرج على فيلم حي، لايعرض على شاشة، ولكن يخترقه المتفرج ليصبح داخل اعماق الرواية..

هنا، وهذا الهمس وتلك الهمهمات والهرولات احسست لأول مرة منذ قدومي العراق بالخوف، في الجبهة كانت شجاعة الجنود معدية وتعديني، انا هنا لست وسط جنود او معركة كل شيء مسالم وسالم وصامت حتى ليكاد الهمس يصبح فيه زعيقا غير محتمل. حين طال هذا كله بدأت اتوقد. فقد اصبح مؤكدا ان شيئا ما وشيك الحدوث، شيئا اقله الغاء الرحلة وانت على مواعيد وارتباطات والناس وناسك بالذات يتوقعونك ولاتعرف ان كنت قد أعديت الاخرين بالتوتر أو هم الذين اعدوك، ولكن التوتر والترقب اصبح عاما وشاملا لكن ، لا أحد يتحرك، ولا احد حتى يجسر على السؤال.

اخيرا جداً. جاء شباب. او سعوا طريقا بين المحتشدين امام الباب وصنعوا ممرا، ومن خلاله بدأت بوادر موكب ما تدخل. نساء محجبات مرة، وسافرات مرات، اطفال شباب بشوارب كثة رجال في ملابس كأنما استوردت قطعها من الهند وباكستان وافغانستان وتركيا واليابان والصين...

اول تخمين كان انها عائلة مسؤول مهم مسافرة...

ولكن عددها اكبر بكثير من ان تكون عائلة واحدة، وملابسها

وطريقتها في السير ، مستوى ازيائها لايدل ابداً على كونها عائلة موظف بسيط من دائرة الجمارك حتى.

انهم عدة عوائل اذن قافلة عائلية ما، في طريقها الى مكان ما، ومعهوداً اليها بمهمة سرية خطيرة ما. عدة عوائل مصحوبة بشباب عراقي يرفعون الزي السائد في العراق الآن، البدلة العسكرية الخاكية اللون، والحزام العريض الذي يكتف الوسط.

ظل الموكب يزحف في سيره المتردد البطيء يتلفت الينا نحن المحملقين على الجانبين الى ان وصل الى المقاعد المجاورة لباب الدخول للطائرة مباشرة وجلس معظمه، بينما بقي الشباب منه واقفا حائرا يتحدث في تودد لاادري باية لغة الى الشباب العراقي العسكري الزي.ظللنا نحن الركاب الذين أزيحوا على الجانبين ليمر الموكب.

ظللنا واقفين ننظر ونستغرب ، ولا يملك اي منا ان يسأل الاخر فهو متأكد انه مثله لايعرف الا مايراه وما يراه لاتفسير يعقل له. ولايستطيع الخيال. لقلة الممنوح له من مادة ان يشكل تصورا نودي على الطائرة حاول بعض منا نحن المحتشدين على الجانبين الولوج الى حيث ممر الطائرة. اوقفتنا اشارة حاسمة تأمرنا ان ننتظر حتى يدلف الموكب اولا.

ودلف الموكب اولا. وحين فرغ الممر المؤدي للطائرة من كافة الاجساد البشرية. هنا فقط سمح لنا بالدخول. ودلفنا لنجد افراد الموكب جميعا قد احتلوا صفوف الدرجة الأولى والمقاعد الأمامية الممتازة للدرجة السياحية ولكن الهدوء والسكوت الذي كان مخيما قد زال تماما وكان ثمة احتفال صاخب متبادل قد انتصب فجأة بين الشباب العراقيين الواقفين مودعين وبين افراد الموكب المسافر الجالس المتحرك بعضه من رجال ونساء وفتيات وصبية واطفال احتفال بلا كلمات، ببسمات سلامات احضان وكأن كل ثانية باقية على قيام الطائرة لابد ان يحتلها حضن او قبلة احضان وقبلات وبسمات بلا كلمات ولاحديث.

استبد بي حب استطلاع طاغ ولابد ان ذلك حدث ايضا لكل الباقين من ركاب الطائرة من عرب واجانب لمعرفة من هؤلاء الذين يحتفل بهم الشباب العراقي المجند كل هذا الاحتفال ولماذا يجعلونهم يحلون مكان الصادرة بلا شيء مؤهل للصدارة قبل ضيوف الدولة، وقبل ضيوف المهرجان وقبل المسؤولين العراقيين المسافرين من هؤلاء؟ من اين جاءوا والى اين هم ذاهبون؟ وفيم تلك الحفاوة الجديرة بالملوك والرؤساء يا ناس هم من ابسط البسطاء عاديون تماما لايبدو على ايهم انه يتمتع باي سلطة او تتخذ ملامحه طابع مسؤولية عظمى او صغرى.

اقلعت الطائرة، وانتظرت على احر من الجمر مرور المضيفة العراقية ذات الشعر المسدل الطويل. وبمنتهى ما أستطيع من رباطة



الجأش سألتها عن هؤلاء الناس القادمين الجالسين من مقدمة الطائرة، من يكونون ابتسمت باعتذار صادق وقالت انها لاتعرف.

اخترقت الطائرة السحب، وصفت لها ولنا السماء تماما وحين استقامت على دربها الفضائي الذي لا معالم له بدا نفر من الموكب الامامي الطابع بنسائه وأطفاله وعجائزه ورجاله وشبابه يحادث بعضهم بعضا، حاولت التقاط اللغة التي يتحدثون بها، ولكن فشلت فهي لغة لم اسمعها ولااعرف لها كُنهاً.

وهنا بدأت ما اسميه ظاهرة قانون الفتى الطيراني تحدث فما من مرة ركب فيها الطائرة الا ووجدت ان راكبا او ربما اكثر يفضل دائما ان يقف ووجهه الى الركاب وما ان تبدأ الطائرة تنطلق حتى يصبح كثير الحركة كثير الكلام لايكاد يجلس في مقعده حتى يغادره الى مقعد اخر الى درجة لا تعود تدرك فيها اي معقد يحفل وما ان تأمره المضيفة

بربط حزام المقعد اذا احتاج الامر لذلك حتى يكون هو اول من يبادر بفكه والانطلاق حركة وكلاما وحديثا صحفيا وكله وكأنما هو موجه لركاب الطائرة جميعا وليس الى اي راكب بعينه. وسميتها قانون الفتى الطائر لان ما من طائرة ركبتفيها الا ووجدت عليها ومن ركابها راكبا من هذا النوع. الراكب الذي كنت اقول لاي صديق يتصادف ان يكون زميلي في الرحلة : هذا هو الراكب الذي (عليه البيضة)

ظل الشاب الذي (عليه البيضة) قلقا في مكانه كالدجاجة التي تبحث لها عن مكان لتبيض، ينظر الى الركاب وكانما يريد بالعافية ان يلفت نظرهم اليه ثم استبد به القلق حتى دفعه للخروج عن مقعده والسير في (طرقة) الطائرة، والتنقل والتحدث الى زملائه في الموكب ثم الضيق بهذا كله والمجيء الى القسم الذي يجلس فيه بقية الركاب وكان المقعد المجاور لي خاليا وخمنت انه لابد جالس فيه وفعلا جلس وما كاد يفعل واربته بنظرات جانبية مستكشفة مستفسرة واطمئن انه على استعداد للحديث حتى سألته بالانجليزية ؛

- هل انتم اتراك؟

فاجاب بانجليزية بالكاد تفهم :

- لا... نحن لسنا باتراك.

- اذن انتم لابد افغانستانيون فملامحكم كملامحهم تماما.

- ولا افغان.

- اذن... من اين انتم..

قال : من الفرس... نحن ايرانيون..

ايرانيون؟!

- وماذا تفعلون هنا في العراق، وعلى هذه الطائرة المغادرة للعراق..

- نحن لاجئون، سرنا من الجبال الوعرة وعبر الادغال وجئنا الى العراقيين كما ترى..

- ولكن... انتم في حالة حرب مع العراق..

- لسنا نحن الذين في حالة حرب مع العراق.. اناس اخرون هم الذين يحاربون العراقيين اما نحن فطول عمرنا جيران عبر الحدود، وبيننا نسب وصداقات وعلاقات.

- اذن لهذا كان الشباب العراقيون يعاملونكم بكل تلك الحفاوة والمحبة.

- ابدا اننا طول عمرنا نتعامل معهم اذا جاءوا الينا بهذه الطريقة وكذلك يعاملوننا هكذا اذا جئنا اليهم.. علاقتنا قديمة جدا..

سالته :

- والى اين انتم ذاهبون اذن.. مادمتم تلقون هذه المعاملة في العراق..

قالق :

- ان اخواننا العراقيين لايرغموننا على البقاء على ارض العراق اذا جئنا، وكثير منا يجيئون، هم يخيروننا ان نختار المكان الذي نفضل الاقامة فيه ويسفروننا اليه على حساب الحكومة العراقية: ونحن اخترنا الذهاب الى باريس لان لنا اقرباء هناك وهؤلاء الشباب كانوا يرافقوننا في أثناء اقامتنا في بغداد. ونشأت بيننا صلات المحبة والصداقة حتى ان الدموع فرت من عيوننا ونحن نودعهم.

واسمحوا لي ايها القراء ، لقد درج كتاب القصة على ان يختاروا نهايات تقول من تلقاء نفسها، بلا تعبير مباشر عما يريد الكاتب ان يخرج به من قصته ولكن هنا وامام مارايت واحسست لاستطيع الا ان اخرق هذه القاعدة واقول انني في تلك اللحظة التي كان يدلي فيها الشاب الايراني اي ببساطة شديدة البساطة الحقيقة التي لا مبالغة فيها ولاتزييف وبالعواطف التلقائية الحارة التي كانت تصاحب كلماته من تلك اللحظات احسست ربما لأول مرة في حياتي معنى ان يكون الانسان متحضرا حقا فهؤلاء الشباب العراقيون الذين كانوا يودعون هؤلاء الايرانيين بالعواطف والقبلات والدموع لاتخلو عائلة اي شاب منهم من قريب له او صديق استشهد في المعركة وقتله ايراني مرغم أوممسوح المخ والارادة ومع ذلك فقد كان مارايت نتحدث كثيرا وطويلا عن التحضر والحضارة وهؤلاء الشباب بساطة شديدة يزاولونها على ارقى ما عرفته البشرية.

واصارحكم ايضا اني ربما من المرات القليلة التي طرت في حياتي احسست بفخر اني انتمي لهذه الامة العربية التي توخ هؤلاء الشباب وبتلك الروح.

ولكن من الحالة ايضا اصابني شعور بالاحباط المهين لهؤلاء الذين يدمعون لفراق اناس مفروض انهم خصوم بكل العنفوان يقاتلون ويقاومون جحافلهم وبطشهم.

هذا هو التحضر الاسمى الذي لاتكتفي فيه بالعواطف المحبة السالبة، ولكن تدافع ايضا عن قيم لاتقل انسانية عن تلك العواطف.

خطبة اداهمكم بها من آخر القصة ولكن ماذا افعل وماريته انطقني وكان كفيلا بانطاق الجهاد ذاته، نطقا مباشرا وعقديا وزاعقا بشعوري بلحظة حضارة كفيلة بان يزعق لها وبها اي اخرس.

فما بالك بكاتب؟

من جديد رحت اتأمل افراد الموكب وقد تفرقوا بين ركاب الطائرة، ودارت كل انواع الاحاديث بكل انواع اللغات والاشارات والبسمات، وصوت راديو ترانزستور يحمله راكب بالكاد اسمع فيه نشرة لندن عن حشد مائة الف شاب ايراني استعدادا لمستنقع دم جديد تأمر به العقول الملتاثة، دماء من نفس نوع دماء هؤلاء الناس الذين يضحكون معاً ويحتضنون بعضهم البعض ويتشابهون في الملامح والشوارب والصفات.

واحمرت لحظة الحضارة واشتد احمرارها حتى احترقت.

ويل للاعبين بالنار.

انشقت السماء، وانسكب من الثغرة السامقة نور وهاج حوّل ظلام المقبرة الى نهار. الساعة الثانية بعد منتصف الليل، توقف الركب الصغير، في ثلاث سيارات، امام الباب الحديدي للمقبرة، انتظروا طويلاً قدوم حارس المقبرة. وعندما فتح الحارس الباب مرّ التابوت الملفوف بالعلم، محمولاً على سيارة «بيكب»، تتبعه العربتان الصغيرتان اللتان تقلان المشيعين. وتوغلوا سائرين على جادة محصاة بين أعمدة النور العالية. حدبات القبور تمتد من حافة الهالة الشاحبة للأنوار على جانبي الجادة وتضيع في المساحة الشاسعة للمقبرة المسورة. أنزل الجثمان، قرب حفرة حديثة، رفعه احد المشيعين المحيطين بالقبر. كان ضوء الفانوس ينير الوجوه القليلة، المنحنية، الصامتة، وجهاً وجهاً، وسحنة وسحنة، الأم، الأب، الأخوة، الاصحاب. خارج المقبرة، كان الهدوء يغلف البيوت، بعد ان توقفت المدفعية البعيدة عن قصف المدينة. كان الضوء الساقط من الشق السماوي يختلط باطراف الظلام، كاختلاط الماء بالحبر في قدح. غير ان احداً من المشيعين لم ينتبه لهذا الامتزاج الخفي.

×××××

«أبي ، أمي، أخوتي، أصحابي... أنا لاأخشى الموت الآن. قاتلت بشجاعة. منذ ستة ايام ونحن في قلب الجحيم. المعركة انتهت، وبدأت عملية التطهير، والحرائق حولنا في كل مكان، ما أن ترفع رأسك حتى ترى شعلات اللهب تتلوى وسط مياه الهور، يرتفع دخانها فتدفعه الريح مع ماتدفع من فتات البردي والقصب والثياب. خضت البرك، تداعيت مئات المرات، ارتطمت باشياء صلبة وحادة، اطلقت الرصاص، تلامست مع اكثر من جندي من الغزاة تلامساً جنونياً كاملاً. لم انم ثلاث ليال، لم اذق طعاماً، لم اغسل وجهي ولم أزل عن ذراعي الطين والنفايات، لم أذبّ عن جسدي الهوام، كما لم أدفع عن خاطري وعينيّ مشاهد الموت العديدة، لحظات اليأس، الوجوه المتقلصة، السحنات الرمادية، الجروح البنفسجية، الأطراف المحروقة، البطون المفتوحة، الاحشاء، الاسنان، الشفاه المبتسمة، العيون الذابلة، صراخ الغضب أو الحقد أو الألم أو الشفقة او اليأس، الكلمات المفهومة وغير المفهومة، نظرات الفزع الخرساء، الدماء، الطين، الرصاص، البروق، الظلام، الاسلحة الساقطة، الثياب الملطخة، اللحى، الجحيم، الجحيم، للجحيم اسماء مختلفة، عديدة، بعدد ابوابها ومواقدها، وكمائنها، تستطيع ان تطلق عليها الأسم الذي يخصك. كما عليك ان تبحث عن المنفذ الوحيد للنجاة، في متاهة النيران هذه. انتهت المعركة، واغلقت ابواب الجحيم وبردت مواقدها. سأعيش طويلاً بعد هذه المعركة الرهيبة. الموت بعيد عن رأسي. أشعر بنشاط هائل، وعزيمة قوية. قاتلت بشراسة لأخرج من هنا حياً، وأصل الى البيت. سكتت البنادق غير ان المدفعية تطرق بانتظام. ووزعت الأوامر من جديد بنفس السرعة والتلاحق. أية دقيقة تريث، او مراجعة خاطئة، ستغير موازين الموقف. الأمر الجديد، أن أقوم مع مجموعة من الجنود بحراسة مسلك مائي متعرج، من المسالك العديدة المجهولة في اعماق الهور التي تصل بين جزره او تتجمع في مجرى واسع واحد يتجه الى نهر دجلة، لمنع تسلل العدو من احدها. اختفينا في الدغل الكثيف على جانبي المسلك بابعاد مختلفة. لم يرد أحد على ندائي المتكرر، صوتي لايصلهم، تمتصه جذور القصب وبقعة المياه الخضراء الداكنة. المسلك يخترق الأدغال ثم يتسع في موقع قريب، مشكلاً بركة مكشوفة، ويضيق ثانية خارجاً من البركة ليتلوى ضائعاً في الابعاد الغامضة. الريح تصفر في

محمد خضير

القصب. وقوة ما، ضاغطة، متصلة، قادمة من بعيد، تحرك سطح الماء الراكد في المسلك حركة بطيئة، وتدفع بأشياء طافية. حاجات مرمية من الأكواخ التي احترقت، صناديق وعلب وثياب وأواني. حطام مجهول، يجتاز ببطء الفسحة ويدخل في فم المسلك، ماراً تحت عينيّ. ظهرت مقدمة زورق من المدخل البعيد وتغلغل الزورق في الفسحة المكشوفة. مر وقت طويل يدور حول نفسه متزحزحاً نحوي. زورق خال الا من جثة مكورة متصلبة، رست تحت عيني. دفعت الزورق ببندقيتي وأبعدته، فاختفى في احدى تعرجات المسلك. دفقات هواء ساخنة رطبة تدفع بروائح الاحتراق والتفسخ. صيحات بعيدة مبهمة، وهمهمات شاردة، وطلقات رصاص متفرقة. ضوء الشمس يتغلغل في القصب ويسلب الجذور عزلتها ونداوتها وعتمتها الخافية للهوام والحشرات. تظهر اشياء طافية اخرى، تعلق بسيقان القصب، او تحبسها انحناءات المسلك. منتصف النهار، هدأت البنادق، واقترب صوت طائرة عمودية، عبر ظلها الفسحة المكشوفة. ثلاث خوذ متجاورة تتقدم في المسلك. مضى وقت طويل تابعت فيه اقترابها البطيء تحت الشمس، تجاهد للتخلص من الأعشاب الآسرة، والجذور الحانية، المياه الثقيلة التي تحملها، صدمة السقوط، تشنج القبضة، شعاع الشمس الحارقة، النظرة الأخيرة، الرحلة الطويلة. مددت بندقيتي وادخلت طرفها بعناية تحت سير احدى الخوذ ورفعتها اليّ. بحثت فيها عن شيء، عن علامة او قرص تعريف. ضائعة، خالية، تقطع الأهوار عرضاً وطولاً الى ان تصل الى يد كيدي تدنيها او تتركها لتواصل تخبطها. انزلت خوذتي من رأسي ووضعتها جوار الخوذة الملتصقة. لاشيء يميز الأثنين. السطح المعدني الاملس المخضر، الخدوش الدقيقة، الرصاصات الطائشة، الخنادق والملاجيء، الأيام والليالي، الاحلام المحجوزة، الاصابع التي رفعتها مراراً. أرحت جبهتي على الخوذة الرطبة وأصغيت الى صفير الريح في القصب المترنح. خلال ذلك، ربما تكون خوذة اخرى تقترب، علقت بأطرافها الطحالب، تهتز وتترنح قبل ان تمر او تختفي في المنعرج القادم للمسلك، ترقد في مقرها رسالة او وصية مطوية، مركدة برصاصات، تبدأ بهذه الكلمات: «ابي، أمي، أخوتي، أصحابي، أياً كنت من الناس.. الجحيم لها أبواب عديدة، لكن ساخرج منها حياً وأصل الى البيت. وقبل ذلك عليكم ان تقولوا لأبنائنا بأننا حاربنا بشجاعة... الخ».

ربما لن تصل الخوذة الى مكان، فقد يمسك بها الدغل ويحبسها أو يقلبها سقوط شيء ما في الماء فيغرقها. ربما يمضي زمن طويل لتصل الى مكان، او تهبط الى مجرى النهر الكبير. أيام وشهور وسنوات. تضل الطريق، تتردد أمام ابواب الجحيم العديدة واحداً فواحداً. حينذاك تكون الحرب قد انتهت، وعاد الجنود الى بيوتهم. وفي صباح يوم، بعد سنوات وسنوات، ترسو الخوذة امام كوخ حارس على كتف النهر. يفاجأ الحارس بوجود الورقة المبللة الحائلة الحروف، ويقلبّها بين يديه. ينقر سطح الخوذة بحثا عن أثر قديم او صدى بعيد فقد حارب هو ايضا في الاهوار هناك خلف النهر.

يعود الحارس بالخوذة الى كوخه الطيني، ويعلقها على الجدار امام سريره..»

... التأم القبر، والقى المشيعون حفنات الرمل الاخيرة على الحدبة الواطئة المنداة بالماء. قرأوا الفاتحة، تريثوا قليلا ثم جرجروا خطاهم وتحركت سياراتهم راجعة على نفس الجادة بين اعمدة الضياء، اغلق الحارس باب المقبرة، وعاد مع الحفارين الى مأواهم في اخر المقبرة. حينذاك انكمش النور السماوي وانسد الشق.

# مطر تحت الشمس

«١»

ياسيدتي، والله، أنا رجل بسيط جداً، كيف تصدقين مايقال عني، وأنا مجرد إنسان من لحم ودم؟

الزقاق الذي مات فيه «عبود» لم أره منذ عامين، وبيت السيدة «نيزك» لاأعرف أين مكانه بين بيوت المحلة، ومقهى الحاج «حسون» لم أشرب الشاي فيه منذ شهور بعيدة، والسيد فلاح القصاب نسيت ملامحه منذ زمان.

كيف ياسيدتي - وأنت أشرف نساء المحلة - تقولين في مركز الشرطة، ان لاأحد يملك القوة على قتل عبود واغتصاب السيدة نيزك وسرقة الحاج حسون وتمزيق جثة القصاب، سوى «ياسر إبن خليل»!؟

* *

ماذا فعلت بك، حتى تأخذين عنقي الى المشنقة؟.. هل صار الحب في هذا الزمان، اكبر العيوب، أم هل الحب جريمة من لايعرف كيف تكون الجريمة؟

انا خائف عليك ياسيدتي، فقد صار على رجل مثلي أن يعترف بما جرى، ولست أرى من الخير - من أجل إنقاذ شهيقي وزفيري - أن أسكت في حضرة القاضي على حقيقة لايعرفها سواي، وعلى جرائم لم يرها غيري..

وسواء أصدقوني أم طردوني، سأحكي القصة كما عشتها بنفسي، وأرفض الحب الذي كان اللعنة الوحيدة التي تطاردني.. وحتى تصدقين انني مازلت أحبك ياسيدتي، أرجو منك الهروب والسفر الى خارج البلاد لئلا يقال في يوم من أيام عمري: ان الحب صار مجرد كلمة لامعنى لها..

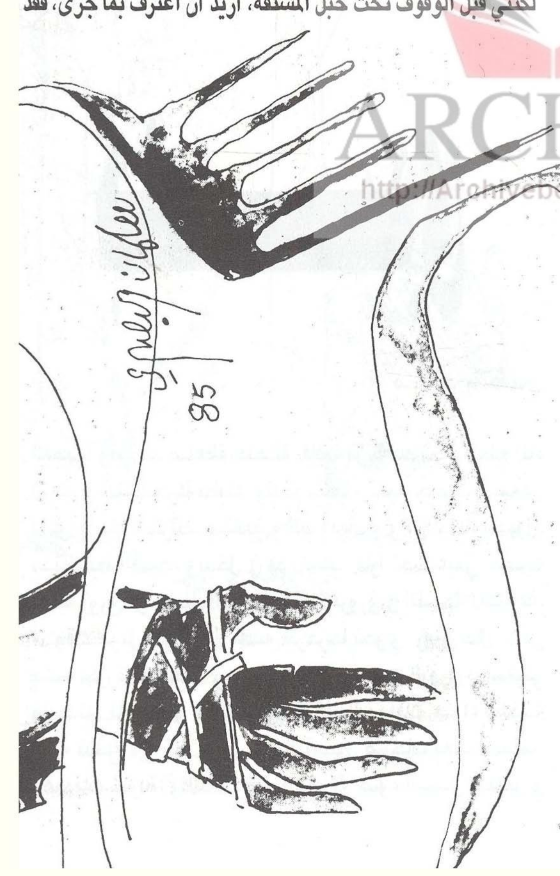
«٢»

ياسادتي القضاة، أعرف ان الوقت الذي تمنحونه لمتهم مثلي، لايزيد على نصف ساعة، واذا مارأيتم ان «الحكاية» غريبة ومغرية ومثيرة، فربما تعطونني فرصة أطول حتى أشرح القضية التي جرجرتموني بسببها..

لاأريد القول انني بريء، فقد علمني زماني ان المذنب ليس من يقتل بيديه أو يسرق بنفسه أو يغتصب إمرأة وهو بكامل وعيه وعقله، ان المذنب - ياسيدي - قد يختفي وراء الجدران ولا يظهر من جسمه سوى الشهيق والزفير، بل، قد لايظهر على مسرح الجريمة من أثر أو إشارة أو علامة - مهما صغرت - تشير اليه أو تعلن عن تورطه في شيء!

* *

وأنا ياسيّدي، أترك جسمي تحت مشيئتكم، للحكم بما تأمرون، لكنني قبل الوقوف تحت حبل المشنقة، أريد أن اعترف بما جرى، فقد



مات الحب الذي كان وراء جرائمي، وصارت الحبيبة مجرد ذكرى قذرة!

وأعترف أيضاً، انني سأموت نادماً على سنوات عمري، فقد مرّ مايزيد من نصفها في وهم كبير واكذوبة بلا حدود..

واعذروني إذا أختصرت اعترافي وقلت لكم: نعم، أنا الذي قتل عبود واغتصب السيدة نيزك، أنا الذي سرقت الحاج حسون ومزقت جسد القصاب..

ومادام الموت صار من نصيبي، لا أمنع نفسي من القول: ان ما جرى في محلة (أبو جابر) من سرقات وقتل واغتصاب لم يفعله سواي، إلاّ إذا كان بين جريمة وأخرى، مجرم محترف تمكن من دخول المحلة إبان غيابي عنها في أيام حبي وأسابيع العسل التي كنت أمضيها مع المرأة الوحيدة التي أحببتها، تلك التي لم أذكر اسمها أبداً، فقد تعلمت أن أقول عنها «ولية أمري» والتي غلّفت مشاعري وغطت على حواسي

## قصة: عبد الستار ناصر

### المرأة ليست خطرة أبداً،
### إلا عندما لانحب سوى إمرأة واحدة

جان ريغو

ومجسات عقلي بشمع أحمر لا أعرف حتى الآن، وأنا بينكم في هذه القاعة المحترمة، كيف تمكنت في وقت جدّ قصير أن تسلبني إرادتي وصحوي وآرائي وأفكاري، وكيف استطاعت أن تمزج أعصابي ومساماتي وأوردتي وشرايين رأسي ونبض قلبي وأخاديد عقلي؛ بأعصابها المكهربة ومساماتها الملتهبة الحارقة وأوردتها المسمومة وشرايين رأسها المتشابكة المزحومة ونبض قلبها السريع وأخاديد عقلها المتورمة من أيام الصبا والمراهقة!

* *

قلت لها عشرات المرات، انني رجل بسيط، لماذا ترهقينني بما



لايقوى عليه جسدي وعقلي؟ كان يكفيها أن تمنع نفسها عني وتطردني من فراشها المجنون، حتى أفعل ماتشاء..

أنا ياسادتي رجل مريض، كنت أحتاج الى سنوات طوال حتى اصدق تلك النعمة التي سقطت من آخر السماء..

كانت «رشا» أجمل إمرأة على اليابسة، رأيت مئات المدن على شاشة السينما، وانبهرتُ أمام التلفزيون الذي سلمني لالاف النساء الجميلات، لكنني ـ يشهد الله ـ لم أعرف إمرأة أغرب ولا أعذب ولا أرق ولا ألذ من «رشا» أبداً، لست ادري، حتى الان، وانا بينكم سادتي، ماسّر إحساسي بامتيازها عن النساء، وكيف أرتعش بين يديها وأجلس في حضرتها مثل فأر منكسر عاجز حقير؟!

* *

المطر الذي يسقط في الشتاء، علّمني البكاء على مصيري قبل أن أعيشه اليوم بين عيونكم، المطر ياسادتي القضاة، كان جلادي وحبيبي، فقد بكيت في شوارع بغداد كلها، وامتزجت دموعي بكركرات المطر النازل فوق خدودي، لم ينقذني من عيوني وضعفي سوى هذا المطر العاشق الذي سميته صديقي وانا أمشي إلى «رشا» أو أخرج من بيتها في أول الفجر!

كذب ـ ياحضرات السادة ـ كل مايقال في النهار، ناقصٌ والله كل مانشعر به تحت سياط الشمس، الليل وحده، والسحب السود وحدها، والخمرة المعتقة الساحرة، وحدها، من ينطق بالحقيقة، وأنا، لاأريد من يدافع عني، بل، سأعترف بالمزيد، حتى لاأترك فرصة واحدة لاختيار عقوبة غير الموت.. فهو ـ ياسادتي ـ طوق نجاتي الوحيد من قضم نفسي بنفسي..

لا أريد أن تأخذكم الرحمة بي، أنا رجل سافل، مريض، جائع، خبيث، رخيص، صغير، أقسم بالله، ان مايقال عني في المقاهي والبيوت والبارات، هو جزء جدّ يسير من سفالتي وأمراضي وجوع جسمي وخبث عقلي ورخص نفسي وصغرها.. انني إذا مارميتموني في نهر عذب زلال، تكفي مسامة واحدة من مساماتي أن تفسد هذا النهر حتى يصير مجرد سمّ تعافه حتى الكلاب الجرباء!

* *

كل مايقال في النهار، ياحضرات القضاة، عن الخلق والنزاهة والضمير والشبق الجسدي والستر والشرف الرفيع، مجرد زفير عابر بلا شهيق.. كلام في الهواء يسبقه أو يسابقه النسيان، فهو، باذخ ولكن بلا معنى، وجميل ولكن لاحياة فيه.. صادق، ربما، لكن الصدق فيه محسوب باليقظة والحذر والمحاسبة والتباهي.

أما في الليل، عندما تنزل السحب السود وراء النوافذ وتأتي الخمور، فهي حكاية ثانية، يسافر الخلق فيها إلى الخالق، وتهاجر النزاهة في نزهة لارجوع بعدها، ويصير الضمير بحاجة الى ضمير، ويذهب «الستر» منكسراً وراء الستائر، ويضحك الشرف الرفيع من تأريخه السمين الكاذب.. أما الشبق الجسدي ـ سادتي ـ فهو الحقيقة التي لاتسافر ولا تهاجر ولا تحتاج الى شاهد كذاب، ولاتذهب خلف الحيطان، ولا تضحك من ماضيها على الاطلاق.

الليل والخمرة إذا ما اجتمعا في مكان واحد تتنفس فيه إمرأة مثل «رشا» لا أصدق حينها كل شيوخ الدنيا ولا أميل برأسي صوب قساوسة الكون ولا أملك الثقة ـ عندها ـ بأنبياء الماضي ولاسادة الحاضر من الشمال الى جنوب الجنوب!

لكن «رشا» كانت تفهم كل نبض وراء جلدي، تشم رائحة اشتهائي وترى رعونتي وراء هدوئي وصبري، أعطتني ماأريد، بعد أن مات من عمري نصف عمري، جعلتني عاشقاً وخادماً وقاتلاً وساعياً للبريد..

أقول لكم ياحضرات السادة، انها جعلتني «قاتلاً» ورميت هذه الصفة بين بقية الصفات، مالفرق، فقد كان المستحيل أن أنام على فراشها، ومن أول المعجزات أن اكون الخادم المطيع، ومن البؤس على رجل متماسك مثلي أن ينقل أخبار امرأة ويأتي ببريدها بانتظام ودقة!

وعندما صرت هذا القاتل ـ الذي ستأمرون بشنقه حتماً ـ جاءني أمرها بلا إستغراب وبلا دهشة أو عتاب أو اعتراض، كان ياسر ابن خليل الذي أعرفه وأحمل إسمه وملامحه، قدمات فعلاً، لم يكن هذا العاشق الخادم القاتل، سوى هيكل منسوخ منه يمشي باغراء جنسي ويقتل باغراء جنسي ويبعث البريد باغراء جنسي ويغسل الصحون باغراء جنسي، وكان المستحيل، أن أفطن إلى نفسي، من اكبر المعجزات أن اكتشف المرض الذي أصاب أعضائي وانغرس بين كريات دمي ومجسات عقلي..

صحيح، انني في مرة واحدة فقط، صحوت من شبقي ورأيت كم خسرت، وكيف رميت نفسي إلى بئر غرائزي، لكنها، إقتربت مني، وأعطتني ما كانت ترفض أن تعطيه!

عندها مددتُ أصابعي الى رأسي أمسكه لئلا يتناثر من فرط الشهوة، فقد كانت «رشا» في تلك الليلة إمرأتين في إمرأة، تأخذني من الشمال الغربي وتغطس في شهيقي إذا ما انتقلت الى الجنوب الشرقي!

كيف أترك هذا الليل الساحر، والخمر المعتق من زمان الحرمان؟ كيف ياسادتي أبصق في النعمة التي وهبتها لي السحب السود والمطر الذي احب؟ كيف أترك هذا الغزال المشاكس العنيد المخبول الذي يصارع نفسه ويصارعني؟

انني أعرف حجم ذنوبي، لا أريد الحماية من أيما «بشري» في الكون، لأنني قبل أن احكي لكم ماجرى، أرجو أن يعرف كل واحد منكم ـ سادتي القضاة ـ بأنني إذا مارجعت إلى الحياة مرة ثانية، ورأيت «رشا» أو نصف «رشا» أو نظرة واحدة من رشا، سترون ياسر ابن خليل في هذا المكان وهو يعترف لكم ان جرائمه كلها ليست إلاّ «مع سبق الاصرار»!

«٣»

في ليلة مقمرة، لم يظهر القمر في سماء الله كما ظهر في تلك الليلة، جاءت رشا وأعطتني قنينة من أحسن أنواع الخمور، مازلت أذكر ما قالت وهي تبتسم قرب وجهي:

- هذا هو سحر الطبيعة، مطر غزير في ليلة مقمرة.. من يصدق هذا المستحيل.

كان المطر العاشق، يساهم في تهشيم إرادتي، نظرت إلى السماء من نافذة مغلقة في البيت، ليس غير المطر من يساعدني على البكاء، ليس إلاّ المطر من يوقظني ويكشف حالاتي.. تمنيت أن اكسر النوافذ كلها حتى أصغي إلى صوت المطر النازل من غيوم الله..

- أي سحر عجيب في هذا الماء المتناثر فوق البيوت؟ في تلك الليلة، إقتربت «رشا» من ضميري، لصقت جسمها بالورم الخبيث الذي أورثه جدي تحت غضاريفي.. كانت تحّدق في دهاليز عيني وتهمس في رجولتي وخيبة ضلوعي:

- ياسر، هل تعرف عبود؟

- أعرفه يارشا.

- قال لي، انه أحسن منك وأقوى، وسوف يأتي الليلة إلى داري!! أنا خائفة.

*

ياسادتي القضاة، أعرف ان الوقت ثمين، وأنا لاأريد الدخول في التفاصيل، ذهبت الى عبود في منزلـه، وقبل أن يضحـك مني، كانت السكين تمرح بين ضلوعه وتحت عنقه السمين.

الزقاق الذي يعيش فيه «عبود» مزحوم بالناس، والناس الـذين يعرفون عبود مزحومين بالقناعة، وأنا دخلت في الزحام وخرجت بلا أثر ولا دليل.. حتى انني لم أخبرها بما فعلت، فقد جرى كل ماجرى بلا تخطيط، ولم أصدق انني قتلت «عبود» على الرغم من مرور عامين أو اكثر لا أدري.. فهذا الرجل المسكين مات في ذاكرتي قبل أن يموت على يدي، وأنا - يشهد الله - مازلت أسأل نفسي:

- هل تراني قتلتُ عبود؟

*

أخذتني «رشا» إلى شمال العراق، أسبوع من الجنون والضحـك والدعارة في بيخال وشقلاوة، قالت آلاف المرات:

- أنت الرجل الذي أريد، فقد قتلت هذا السافل الذي أراد أن يسرقني منك، أنت سيدي وحبيبي، إفعل بي ماتشاء، فقد صار جسدي خادمك الدائم حتى نموت!

لا أدري والله - ياسادتي - من قتل عبود، لكنني أعيش حالة تشبه الكابـوس، تتكرر في يقظتي عشـرات المـرات، وتسلبني هـدوئي، وتمنعني من النوم، فهذا الرجل الذي لا أعرفه «مات» لكن موته يشبه ماجرى في شرايين رأسي وخيالاتي، أما كيف طعنته بيدي وكيف رأيته يموت، بل كيف إنغرزت رأس السكين في لحمه ودمه، فهذا ما لاأفهمه ولا أعرفه ولا أشهد عليه..

إنني أعترف بالقتل - ياقضـاتي - لأنني لا أريد العيش في عـالم مزحوم بـالدمـاء والسرقـات واغتصاب الأبـريـاء، وأرجـوكم حذف سؤالاتي وشكـوكي وظنون عقـلي.. أنا القـاتل الـوحيد والمغتصب الوحيد والسارق الوحيد في محلة «أبـو جابـر» وأنتم تعرفـون ان الاعتراف سيد الادلة، ولم يبق من العدل سوى قراركم بشنقي وإنقاذ الناس من شروري وأمراضي وقسوتي وجوع مساماتي!

* *

من العيب - يـاسادتي - وأنتم أنبـل أبناء الشعب، أن تتـركوا «المجرم» يعبث في حياة الناس، وأنا مجرم بالفطرة، مريض بالوراثة، وكيف تـراني أفسر إغتصاب السيـدة المحترمـة «نيزك» إذا لم اكن مجرماً ومريضاً؟

السيدة نيزك ياقضاتي، واحدة من نساء المحلة، لاأريد القول انها طيبة وشريفة وكريمة النفس.. هذه صفات لامعنى لها إذا ربطناها بنيزك، فهي طاهرة وعفيفة القلب وبريئة الضمير والعقل معاً، لاذنب نحسبه - نحن - او تحسبه «ولية أمري» عليها سوى انها بعيدة عن جلسات «رشا» وسهراتها، وترفض الجلوس في بيتها ومعاقرة الخمرة والرجال كما تفعل سيدتي..

ولست أدري - حتى الآن - لماذا طلبتْ رشا أن أذهب في آخر الليل إلى دارها واغتصابها بالعنف والسلاح والغضب!..

أنا رجل تائه ياسادتي القضاة، ضائع في مساحة صغيرة عنوانها بيت رشا وحدودها شبقي، لا أفهم كيف أو متى ولماذا راحت «ولية أمري» تحكي عن فضائحها معي وتروي قصة اغتصابي، على الرغم من انني - حتى هذه الدقيقة - لا أتذكر كيف مررت من بابها وكيف دخلت عليها ومتى ضاجعتها على فراشها، كما تقول رشا..

لكن حكاية اغتصابي «رشا» تسربت من بغداد إلى السماوة ومنها إلى بغداد، وعندما حزمت حقائبنا ورحنا في جولة سريعة إلى الموصل، رأيتُ أصحابنا هناك يسألـونني عن الليلة الحمـراء التي قطعتها في منزل الضحية!

* *

يـاحضرات القضـاة، أنا رجـل منحط، لكنني أقسم بالله وأقسم بالماضي والطفولة، بل أقسم أمامكم بروح أمي وأبي وشقيقي الشهيد، انني لم ألمس جسد السيدة نيزك، بل، لا أتذكر انني مددت يدي نحو أصابعها أو أي جزء منها، لكن تكرار السؤال من هذا وذاك جعلني أصدق - برغم أنفي - بأنني فعلت هذه الفعلة الشنيعة، وانها - كما تقول رشا - تمت وأنا مفرط في السكر والخيال والشبق العجيب!

* *



إعذروني إذا بكيت، فقد صحوت من شبقي المريض، ولم أشرب الخمرة منذ اسبوعين، وصار من الممكن غسل ذاكرتي من الصدأ الذي تراكم فوقها.. أنا لم أقتل عبود ولم أغتصب السيدة نيزك، لكنني لا أعرف ـ حقاً ـ كيف سرقت مقهى الحاج حسون!

ان «ولية أمري» لم تخبرني عن هذا الرجل السافل الذي يختفي وراء هذه الصفة السماوية، ولم تنبس بكلمة واحدة عنه، ومازلت حتى هذه الساعة، أعيش آلاف الافتراضات، وأخاف على نفسي من وسواس رأسي.. «ترى ماهي عقوبة السرقة وقد علمت ان النقود التي سرقوها من الحاج حسون لاتزيد على عشرين ديناراً ودراهم معدودة».

أنا أعرف بالمزيد، ياحضرات القضاة، وأحلم باليوم الذي أعرف فيه كيف سرقت مقهى حسون، لكنني أقول الحقيقة، بلا خوف، ان هذا الرجل البخيل كان عدوّي الوحيد، فقد رأيته يتسلل بعينيه إلى جسدها، ويمشي خلفها مسافة أمتار ليست قليلة، حتى يشبع من النظر إلى طولها وظهرها وزوايا جسمها الفاتن..

رأيته مرتين، وكرهته آلاف المرات.. لكنني لا أعرف كيف سرقت الدنانير من مقهاه، بل كيف مددت أصابعي إلى ذاك المال الحرام، وأنا مستعد سادتي أن أعيد المبلغ واضاعفه عشرات المرات ـ قبل أن تأمروا بشنقي ـ إذا كشفتم عن بصماتي أو بصمات غيري، فقد عذبني إحساسي بالسرقة اكثر مما عذبني إحساسي بالقتل والاغتصاب.

«٤»

أنا إنسان غير طبيعي، حاكموني بقسوة يرحمكم الله، فقد أعطيت نفسي لرذاذ المطر النازل مثل الذنوب، غسلت نفسي من عيوبي بهذا الماء المخلوط بذرات التراب، أي وهم ساذج أن احاكم الماضي بالحاضر، وأية طفولة مذبوحة أن أحاكم الحاضر بالنقاء القديم؟

ألا يكفي ـ ياحضرات القضاة ـ أن تكون جريمة القصاب وحدها، موازاة الحكم بقتلي وتهشيم أعضائي والبصق على ملامحي؟ إنها والله كافية ـ وحدها ـ أن تمنعكم من التشاور بينكم، وتساعدكم على الجزم بأنني ـ كما قلت لكم ـ مجرد إنسان مريض رخيص سافل صغير خبيث، وانني مجرد حيوان جائع لايشبع من ليل ولا خمر ولا نساء، فقد أعطيت للشيطان حق التصرف بي، وأنا أحمل السكين في طريقي إلى منزل فلاح القصاب، وقبل أن أطرق الباب كان الموت ـ نفسه ـ يتربص لصق يدي.

* *

ياللهذا المسكين الذي مات بضربة واحدة، والذي آليت على نفسي ـ وأنا انفذ أوامرها ـ إلا تكرار الضربة بالسكين نفسها، عشرات المرات، وبالرغم من أن فلاح القصاب مات من الذعر والمفاجأة، فقد رحت أمزق جسمه بلا وعي وبلا حساب.. حتى رأيته مجرد كومة من لحم متناثر لايربط بينها سوى إحساسي الذي قال لي: يكفي!

هل أكتفيت؟

أبداً، فقد أخبرتني «رشا» ان فلاح القصاب دخل عليها وراح يسحبها كما يسحب الخروف إلى فراشها الدموي الفاحش ـ الذي عشت فوقه أحلى أيام عمري ـ وانه دخل فيها ثلاث مرات..

بل قالت خمس مرات، هل تراها كذبت عندما قالت سبع مرات أو ثمان؟

ليس هذا مايهمني، فقد آمنت بما تقول، وصار على رجل يعشق هذه المرأة، أن يقتل من تجرأ على إغتصابها، أن يقتله بلا رحمة ولا تفكير ولا شفقة!

* *

إعذروني سادتي القضاة.

اعرف ان الشهود ـ كلهم ـ يقولون عكس ما أقول، وانهم عثروا عليه ممزق الأشلاء في دكانه الصغير عند أول الزقاق، لكنني أقسم بشرفي، انني الوحيد الذي مزقه وأهانه وبصق عليه، ومازلت أستغرب أقوال الشهود، لماذا يداورون جريمتي وأنا أعترف بها؟

أنا قتلت فلاح القصاب، واذا مارجع إلى الحياة: سأقتله ثانية وثالثة ورابعة.. إرحموني ـ سادتي القضاة ـ فقد بكيت كما المطر الذي أحب، وغرقت في سيئاتي حتى النخاع، وآن لكم أن تأمروا بقتلي، فقد ضاع زماني وضعت فيه، وصار يكفيني أن اصدق أن «ولية أمري» قد ذهبت.. فهل تراكم تصدقون ان «ياسر إبن خليل» قادرٌ على العيش بعدها؟!

* *

ماذا تريدون غير اعترافي بجرائمي حتى تأمروا بشنقي؟ أنا ياسادتي مشنوق بذكرياتي، ساعدوني؟



# زمن النفايات

بقلم: انيس نن
ترجمة: عبد الواحد محمد

كانت المدينة نائمة على جنبها الايمن وهي ترتعش بفعل الكوابيس العنيفة. ومن المداخن كانت تخرج انفاس الغطيط الطويلة وكانت قدماها طالعتين لأن الغيوم لم تدثرهما تماماً. وفي الغيوم كان شق ومنه تناثر ريش ابيض. لقد فكت المدينة جميع الجسور، مثلما تفك الازرار الكثيرة، لكي تنعم بالراحة. وفي كل مكان اضاء نور مصباح. هرشت المدينة جلدها فأنطفأ النور.

كانت الاشجار والبيوت واعمدة البرق راقدة على جنوبها. ومشى جامع الخرق والنفايات بين الجذور والسراديب والمجاري النتنة واعمال الانابيب المكشوفة، باحثاً عن البقايا والفضلات والاسماك والقناني المكسورة والورق والصفيح والخبز

العتيق. لقد دخل جامع الخرق والنفايات في جيوب المدينة النائمة، ثم خرج منها، حاملاً معه آلة فتح الاقفال. كما دخل في الجيوب التي كانت فوق سلسلة الساعة المتدلية على بطنها، ثم خرج منها. كذلك دخل وخرج من الاردان. وسار حول ياقتها الوسخة، وتسلل خلال خصلات شعرها والتقط المتكسرة منها. وبهذه الشعرات المتكسرة سوف تصلح آلات الماندولين. وبصمت عمل جامع الخرق والنفايات بين اللطخات والروائح والتقط. حاشية ردن. وفتات خبز، ووجه ساعة مكسور، وجزوع تبغ، وتذكرة نفق، وخيطاً وطابعاً. فأنتفخ كيسه.

وببطء انقلبت المدينة على جنبها الايسر، لكن عيون البيوت ظلت مغمضة والجسور مغلقة. وبصمت عمل جامع الخرق والنفايات ولم يلتفت الى أي شيء كامل قطعاً. كانت عيناه تبحثان عن الاشياء المكسورة والمستهلكة والذاوية والمتشظية. كان الشيء الكامل يحزنه. ماذا يستطيع المرء ان يفعل بشيء كامل؟ يضعه في متحف لايمسه. بيد ان ورقة ممزقة او رباط حذاء من غير قطعته المعدنية او كوباً بلا صحن. كانت مصادر اثارة له. ان من الممكن تحويلها الى شيء آخر، كصهر قطعة انبوب ملوية. شيء رائع، هذه سلة بلا مقبض شيء رائع، هذه قنينة بلا سدادة. شيء رائع، هذا الصندوق بلا مفتاح. رائع، نصف فستان، شريط ساقط عن قبعة، ومروحة فقدت احدى ريشها. رائع، غطاء آلة تصوير من غير آلة التصوير، وعجلة دراجة مفردة، ونصف اسطوانة حاكي. شظايا، عوالم غير كاملة، اسمال، حتات، اطراف للاشياء، وبداية التحولات.

وبسرور هزَّ جامع الخرق والنفايات رأسه. فقد وجد شيئاً لا اسم له، كان لماعاً ومدوراً ومتعذراً تعليله. كان جامع الخرق والنفايات سعيداً، سوف يتوقف عن البحث. والمدينة سوف تستيقظ على رائحة الخبز. وكان كيسه ممتلئاً. وقد احتوى حتى على القمل الذي كان يدور متراقصاً. اما ذيل القطة الميتة فيجلب الحظ.

ومشى ظله خلفه مقوساً اطول منه بمرتين. كان الكيس في الظل كسنام جميل، واللحية كخطم جمل. والمشية، صعوداً وهبوطاً، كمشية جمل فوق كثبان رملية مشية الجمل، صعوداً وهبوطاً. جلست على سنام الجمل.

حملني الى طرف المدينة، لا اشجار. لاجسر. ولا شارع معبد. تراب. تراب املس مداس ميت. اكواخ من خشب ملطخ بالسخام لابنية مهدمة. وبين الاكواخ عربات غجرية وبين الاكواخ والعربات درب ضيق لايستطيع المرء السير فيه الا مفرداً. وحول الاكواخ سياج خشبي[1] وفي داخل الاكواخ اسماك، اسماك للفراش. اسماك للكراسي. اسماك للمناضد. وفوق الاسماك رجال ونساء واطفال. وفي بطون النساء مزيد من الاطفال. قمل. المرافق تستريح على حذاء قديم. ورأس يستريح فوق غزال مُحَنَّط كانت عيناه تتدليان بخيط رخوتين. اعطى جامع الخرق والنفايات الشيء الذي لا أسم له الى المرأة. فتناولته المرأة ونظرت الى القرص الفارغ. ثم نظرت الى وجه القرص الاخر، سمعت: تك. تك. تك. تك. تك. قالت: انها ساعة. فوضع جامع الخرق والنفايات الساعة على اذنه ووافقها بانها تدق مثل الساعة. لكن، بما ان قرصها خال من الارقام، فلن يعرفا الوقت ابداً تك. تك. تك هذا ايقاع الزمن، لكنها لاتشير الى الوقت. ان اعلى الكوخ مستدق مثل خيمة غربية. والنوافذ منحرفة مثل عيون شرقية. وعلى عتبة النافذة وعاء ورد فخاري. الاوراد مصنوعة من الخرز والسويقات المعدنية الساقطة عن ضريح. المرأة تسقيها فتصدأ السويقات.

وكان الاطفال الجالسون في الوحل يحاولون تعويم حذاء قديم كقارب. المرأة تقص.

اي سياج من اوتاد خشبية قوية مستدقة خيطها بنصف مقص. ويقرأ جامع الخرق والنفايات الصحيفة بنظاراتِ مكسورة. ويذهب الاطفال الى الحوض بدلاء ناضحة. وحين يرجعون تكون الدلاء فارغة. ويجثم جامع الخرق والنفايات حول محتويات اكياسهم. اظافر ساقطة. طابوقة سقف. اشارة مرورية بلا احرف.

ومن العربة الغجرية الكائنة وراءهم يخرج جذع انسان. جذع انسان على طوالة. ورأسه ملتو الى جانب. ماذا فعل بساقيه وذراعيه؟ هل كانت تحت كومة الأسمال؟ هل قذف من نافذة، ذات فجر وعثر عليه بقايا رجل؟

ومن خلال شقوق الكوخ صدرت مداعبة غير

وسأظل الى الابد خارج الفستان الازرق الذي احببت. لقد رقصت في الهواء وسقطت على الارض لأن احد كعبي الحذاء قد انخلع. انه الكعب الذي فقدته في ليلة مطيرة وانا اصعد تلاً لاقبل حبيبي بأهتياج.

اقول: اين جميع الاشياء الاخرى، اين جميع الاشياء التي ظننت انها ميتة؟

لقد اعطاني جامع الخرق والنفايات سن العقل وشعري الطويل الذي قصصته. ثم غطس في كومة من الخرق. وحينما حاولت انتشاله وجدت فزاعة بين يدي بأردان مملوءة بالقش وقبعة عالية فيها ثقب احدثته رصاصة.

كان جامعو الخرق والنفايات جالسين حول نار حطبها مصاريع النوافذ المتكسرة واطاراتها، واللحى الاصطناعية، والكستناء، وذيول الخيول، وسعفات نخلة العام الماضي المقدسة. وجلس المقعد على جذامة جذعه وطوالبتاه الى جانبه. ومن الاكواخ والعربات الغجرية خرجت النساء والاطفال.

هل يستطيع المرء ان يرمي بأي شيء الى الابد، تساءلت. يضحك جامع الخرق والنفايات من زاوية فمه نصف ضحكة، لابل جزء من ضحكة، ويبدأ الجميع بالغناء.

في البداية تأتي رائحة الثوم الذي علقوه مثل فوانيس صينية صغيرة حمراء في اكواخهم، ثم تتبع رائحة الثوم اغنية مغرية.

لاشيء يضيع لكنه يتحول.
ففي الوتر الجديد وتر قديم.
وفي الكيس الجديد كيس قديم.
وفي الوعاء الجديد صفيح قديم.
وفي الحذاء الجديد جلد قديم.
وفي الحرير الجديد شعر قديم.
وفي القبعة الجديدة قش قديم.
وفي الرجل الجديد طفل.
والجديد ليس جديداً
الجديد ليس جديداً
الجديد ليس جديداً

وطوال الليل غنى جامع الخرق والنفايات: الجديد ليس جديداً، الجديد ليس جديداً. الى ان غفوت فأنتشلوني ووضعوني في كيس.



بارعة لماندولين بوتر واحد. نظر الى جامع الخرق بعين دامعة واحدة. فالتقطت سلة بلا قاعدة. حافة قبعة. بطانة سترة. لمست نفسي. هل انا كاملة؟ ذراعان؟ ساقان؟ شعر؟ عينان؟ اين كعب قدمي؟ لاخلع حذائي فأرى واتحسس اضحك. لقد لصقت بكعبي خرقة زرقاء متهرئة، الا انها زرقاء مثل تراب الفلز الازرق.

وتساقط المطر. فالتقط هيكل مظلة. واجلس على تل من الفلينات المعطرة برائحة الخمر. ويمر جامع خرق ونفايات وفي يده مقبض سكين. وبيده تلك يشير الى درب به محار ميت. وفي نهاية الدرب فستاني الازرق. لقد بكيت لتهرئه. ففي السابعة عشرة من عمري رقصت به. رقصت حتى صار خرقاً. حاولت ان ارتديه لكنه سقط من الجانب الآخر لايمكنني البقاء بداخله هنا أنا، وهناك الفستان.

روجيه غرينيه

# وداعا ايها الموتى

ترجمة: د . مهدي صالح

■ لايرافقنا الموتى طويلاً تخلصنا منهم مراسيم التشييع وتضعهم فوق الرفوف في مكان لايتمكنون فيه ان يكونوا مزعجين.

وشيئاً فشيئاً نتعلم كيف نخوفهم.. ونبدأ بممارسة اشياء لايحبونها والتردد على اناس كانوا اعداءهم ونجد لهم بدائل لايوافقون عليهم اذ كانوا احياء ونستمر بنفس الوقت باظهار حبنا وتعلقنا بهم عندما نكون فوق مذبحنا السري الصغير الذي يقول عنه هنري جيمس «انه مذبح متعدد المعاني».

وقد سنحت لي الفرصة كي ارى واحدة من اغرب حالات تبجيل الأموات، حالة تنم عن وفاء غير صادق لذكرى رجل.

فعندما انتحر همنغواي في الثاني من تموز ١٩٦١ وقع ذلك الحادث قبل افتتاح معرض «سان فرمان» في مدينة بامبلون[1] بخمسة ايام، ذلك المعرض الذي اعتاد همنغواي على زيارته. وقد بدا لقاء الاصدقاء القدامى في المعرض وفي تلك السنة وكأنه نوع من انواع الحج في وسط الاحتفالات.

وصلت الى مدينة «بامبلون» في السابع من تموز أي يوم افتتاح المعرض. وذهبت الى ساحة دي كاستيلو في وسط مجاميع الراقصين والموسيقيين وكان أول شخص رأيته هو همنغواي متصدراً رصيف مقهاه المفضل «كسوكو» كان ملتحياً ومحاطاً باصدقاء محترمين يحتسي النبيذ الأحمر... هو نعم، هو الذي كانوا يسمونه «بابا» ونسيت أن أقول لكم باني حضرت شخصيا القداس الذي نظمه مصارع الثيران «أنتونيو أوردوينز» إحتفالاً بذكراه! اني لا اؤمن بالاشباح ولم يكن لدي اي شعور بأن الكحول دفعني الى الهذيان ولو أن مدينة «بامبلون» تقدم النبيذ الأحمر ليلاً ونهاراً خلال فترة إقامة معرض «سان فرمان». فاقتربت منه ولم أكن اعرف ماذا أقول.

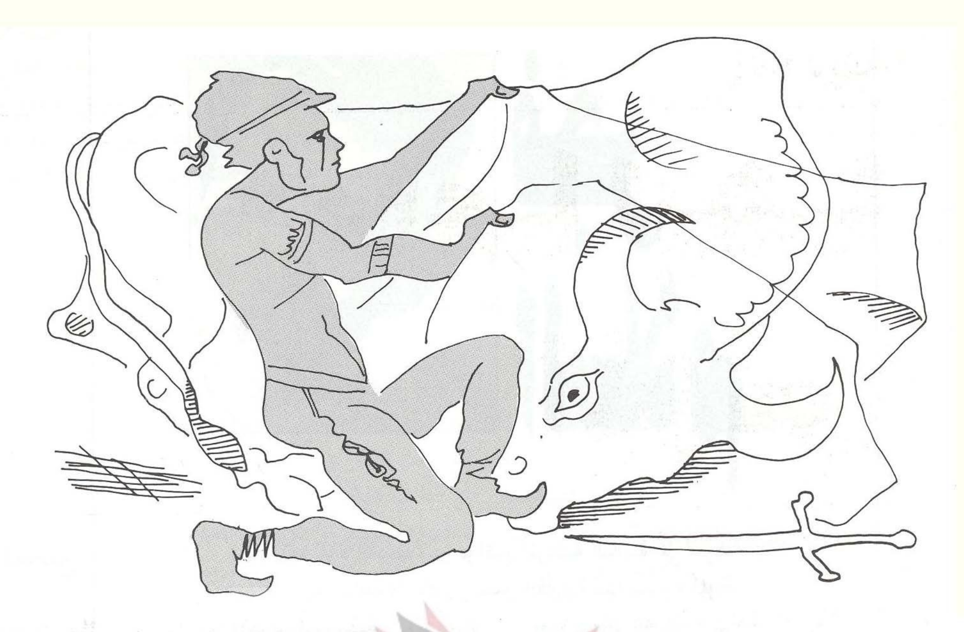
- سنيور، سير، مسيو[2] بأي لغة يجب مخاطبتك؟
- بالامريكية والاسبانية.

فاستمررت بالتحدث إليه باللغة الانكليزية:

- هل أنت أمريكي؟
- الى حد ما.
- هل تعيش في اسبانيا؟
- الى حد ما.
- وما تعمل هنا؟
- أرى الثيران.
- انك لربما كاتب؟
- تقريباً.
- هل سبق وأن اعتقد الناس بانك...؟
- تقريباً.
- هل بامكاني أن اسألك عن اسمك؟

لم يكن همنغواي ينتظر سوى هذا السؤال فأعطاني بطاقة تحمل صورة وقرأت اسمه الحقيقي كينث. هـ. فاندرفورد (لاحظ حرف الهاء) وهذه الجمل: «ان كل انسان يبدو شبيهاً بانسان آخر الى حد ما في هذا العالم الجميل الرائع». وهذا يعني بأن كل انسان يشبه الى حد ما انساناً آخراً في هذا الوادي من الدموع. وقد أثارنا جداً مارأيناه نحن الذين نحب همنغواي الحقيقي وقالت لي أدرسون ويلز التي كانت معنا بأنه يجب حلق ذقن فاندرفورد.

في الواقع كان ذلك المنظر بشعاً وكانت بعض الصديقات اللواتي سكن معه صدفة في نفس الفندق يلتقين به ليلا عند ذهابهن الى الحمام ولم يكن بامكانهن الامتناع عن اطلاق صيحة عند رؤيتهن هذا الشبح



المقرف.

وعندما دعيت لحضور اجتماع خاص في أحد الأيام لأختيار الثيران عن طريق القرعة وجدت أمامي آرنست همنغواي المزيف متكئاً بلا مبالاة على الحاجز الذي يطل على المعابر الموجودة فوق خندق الحيوانات وكان يتناقش مع أحد مربي الثيران ومع ممثل أحد المصارعين وكأنه خبير في هذه المسألة.

وقبل بدء السباق ظهراً عثرت عليه مرة أخرى في كواليس حلبة المصارعة وقد حشر نفسه بين الوجهاء والنساء اللواتي يأتين لاضافة مسحة من الأناقة والجمال على هذا المكان الذي يبدو قليلاً وكأنه ساحة مزرعة مع خدم يهتمون بثيران المصارعين وخدم آخرين يذهبون رواحاً ومجيئاً وهم يحملون الدلو والمكنسة. ويأتي في بعض الأحيان ويثرثر معنا كي يتناسى قلقه ويحييني بيده وبطريقة لاتخلو من العجرفة. ياله من وغد!.

وكان أكثر الناس استياءاً من شبيه همنغواي رجل طيب سبق ان ساعده همنغواي في لحظة حرجة بعد الهزيمة التي منيت بها الجمهورية وبقي صديقاً للكاتب ورفيقاً له في سباقات الثيران.

واكتشفت شيئاً فشيئاً قصة همنغواي المزيف وكانت قصة بمنتهى البساطة اذ أن فاندرفورد هو امريكي ذو مورد قليل يعيش في مدريد وانه مولع بسباقات الثيران. وقد أطلق ذقنه في يوم من الأيام وعَدَّه البعض همنغواي ولم يجن من ذلك الا الفوائد فقد أصبح شخصية معروفة بعد أن كان لاشيء وكان البعض يطلب منه توقيعاً وعندما توفي همنغواي الحقيقي لم يكن صاحبنا راغباً ان يعود ويصبح كنيث هـ. فاندرفورد البسيط.

وقد عدت الى مدينة «بامبلون» في العام التالي وقد عاد اليها فاندرفورد أيضاً وكان ملتحياً على الدوام ويشبه الكاتب الحقيقي ولاحظت شيئاً بمنتهى الغرابة الا وهو أن همنغواي الحقيقي قد مات وأن هنالك اناساً كثيرين مستعدين لمواساة انفسهم عند رؤيتهم مقلده وكان هذا الشيء يدل على الموت ايضاً، وحتى انا كنت مستعداً لشرب قدح معه، ولم نعد نتطرق في حديثنا الى ضرورة حلق ذقنه. وعند مروري في مدينة بامبلون بصحبته سلم عليه شرطي وذهب فاندرفورد لمصافحته ثم قال له الشرطي:

«ان الصحف تستطيع أن تكذب فعلاً عندما افكر بانها كتبت بانك مت!».

ولكن الرجل الأكثر قوة بيننا كان نفس ذلك الرجل الطيب القلب الذي كان همنغواي صديقه وإلهه. فانه لم يعد يكره فاندرفورد وارتبط بعلاقة معه وكان يحصل له على مكان في سباقات الثيران. اني اعتقد بانه كان يحب همنغواي الى درجة كبيرة بحيث ان معاشرة فاندرفورد كانت تمثل بالنسبة اليه طريقة خاصة لعبادة صداقته القديمة ومحاولة متواضعة وساذجة لانكار الموت، لذا اكتفى برؤية همنغواي المزيف طالما ان همنغواي الحقيقي سوف لن يعود أبداً الى «سان فرمان».

---

١ ـ اسم مدينة في اسبانيا.

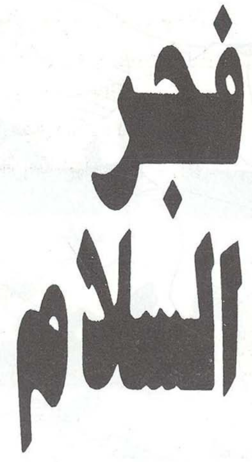
٢ ـ كلمات تعني سيد بالاسبانية والانجليزية والفرنسية.

ـ حرف الهاء هو اول حرف في اسم همنغواي.










١ - ١ تعد هذه القصيدة من بواكير المرحلة التالية على مرحلة ديوانيه ازهار ذابلة واساطير ويلمس القارىء فيها شيوع الموقف الاجتماعي وحقيقة الانتماء السياسي على حساب الفن وصياغة المشاعر النفسية. فالعراق ابان تلك الفترة: اواخر واوائل الاربعينات - الخمسينات قد شهد نهوضا سياسيا تقدميا ابتدأ بمناخ الفترة التي اعقبت هزيمة الفاشية في العالم وتطور عبر وثبة كانون المجيدة عام ١٩٤٨، وماعقب هذه الفترة من انتكاسات وقمع للحريات، تحت ظل هذا المناخ الاجتماعي - السياسي كتب السياب قصيدة فجر السلام. فهي اذاً قصيدة عن السلم العراقي ضمن السلم العالمي، وعن الاضطرابات الداخلية ضمن الحرب العالمية. ولذلك سيطرت الذهنية التي اعتمدت شكل التقابل بين طرفي الملحمة: السلم والحرب على اجواء القصيدة، واستحضر السياب عبرها كل صور الظلم والموت والدمار، وصور الخصب والنماء والدعة. واودعها قصيدة تعتمد بحرين كجزء من بناء عقلي مرصود لحالات متناقضة متعايشة.



١ - ٢ الا ان القصيدة لاتخرج في بعض خلفياتها عن معطيات المرحلة الاولى وبخاصة مايتصل منها بالارض - الأم، وبالساحة - الأنا. فالحرب ليست الا تدميرا للارض - الأم ومايتصل بهما، والسلم ليس الا احياءً الارض - الأنا من خلال فعل سياسي جماعي يكون للاخرين دور اساس في صياغته. موت ومن ثم حياة، وهما سيتطوران من مرحلة لاحقة ليشملا حركة كونية - اسطورية هما تموز وعشتار. ولعل سر نجاح هذه القصيدة جماهيريا وسياسيا يعود الى اكتشاف الوحدة العضوية بين متفارقات مكانية - زمانية. الأم ونفيها في الابن سابقا، والارض المدمرة والارض الحية في هذه القصيدة.

تكدست فوقها الاجساد ناضحة   قيحا ودوى عويل الناس واصطخبا ص٢٥١

١ ـ ٣ تحتوي القصيدة على مائة وثلاثة واربعين بيتا، موزعة على سبعة وعشرين مقطعا وزع القصيدة الدكتور احسان عباس الى اربع دورات (٢) موضحا صيغ التقابل بين «السلم والحرب. الايجاب والسلب» (٣) ولعله الناقد الافضل في مجال تفسيره للقصيدة.
الا ان طريقتنا وان تتو صل الى نتائج متشابهة مع تلك التي توصل اليها الدكتور احسان الا انها تختلف منهجيا عنه. فنحن نعتمد المكانية في ايضاح معنى السلم ومعنى الحرب. فالسلم والحرب مقولتان فكريتان. مجردتان ان هما جردتا من تجسداتهما على المكان لذلك لاتكون كلمة الحرب او السلم الا مقرونة بشواهدها المادية وليس بمعناها القاموسي ـ اللغوي.

ـ ٢ ـ

في ضوء ذلك سندرج هنا نماذج تمثل الحرب واخرى تمثل السلم.

٢ ـ ١ نماذج الحرب

| | | |
|---|---|---|
| لاشهوة الموت في اعراق جزار | تقوى عليها ولاسيل من النار | ص٢٤١ |
| وهي التي لمت: الاحقاب واعتصرت | مما انطوى من دجاها، فيض انوار | ص٢٤١. |
| ومست الصخر فاخضلت جوانبه | بالسنبل الفض والريحان والنار | ص٢٤٢ |
| كأنما فجرت ماء لظامئة | او اطلعت كوكبا يأتمه الساري | ص٢٤٢ |
| فأنقض من كهفه الداجي ليبعثها | شعواء كالبحر ان دوّى باعصار | ص٢٤٣ |
| وانداح من لجة الليل التي شحبت | شدق يزيد اتساعا كلما اقتربا | ص٢٤٨ |
| كأن مقبرة طال الزمان بها | وازلزت فهي تبدي جوفها الخربا | ص٢٤٨ |
| تعلقت اعظم الموتى به ورنت | الحاظها الحور فيما يشبه الغضبا | ص٢٤٨ |
| آلى على الارض ان يجتث عاليها | سفلا ويصفع من يأتي بمن ذهبا | ص٢٤٩ |
| تسعى به الريح في الافاق ناسجة | للشمس من جذوة او من دم حجبا | ص٢٥٠ |
| فالجو مقبرة كبرى.. معلقة | تستعرض الشمس في ذراتها الحقبا | ص٢٥٠ |
| والارض كالأبرص المنبوذ حرأه | واءٍ وعانى عليه الجوع والتعبا | ص٢٥٠ |
| تكدست فوقها الاجساد ناضحة | قيحاودوّى عويل الناس واصطخبا | ص٢٥١ |
| ظل لقابيل القى عبء ظلمته | فحما يسود البرايا حول القلق | ص ٢٥٤ |
| اذا تغرم، فانك الفضاء جذى | عضبى، ونش الدم الفوار والعرق | ص ٢٥٤ |
| وانقض من حيث تهوى الشمس غاربة | ليل من القاصفات السود او شفق | ص ٢٢٤ |

٢ ـ ٢ نماذج السلم

| | | |
|---|---|---|
| هناك يرين السلام | كاهداب طفل ينام | ص٢٤٧ |
| ويضحك ملء الحقول | وفي أغنيات الغرام | ص٢٤٧ |
| وينبض حيث المعامل | يجرحن قلب «الظلام» | ص٢٤٧ |
| وفي المدن الضاحيات | يندس وسط الزحام | ص٢٤٧ |
| برغم اللظى والحديد | نمت زهرة للسلام!! | ص٢٤٧ |
| ايد تلوح بالسلام | كأن موشكة الضحايا | ص٢٥٧ |
| اودعنها الاطفال ـ لمّا | ينطقواحذر المنايا | ص٢٥٧ |
| ولكم تناقلت المعابر والدورب | صدى نداء | ص٢٥٨ |
| تتشابك الرغبات، مثل | الغاب، فيه على رجاء | ص٢٥٨ |
| هو معبر الاجيال، من خطر | يهم، الى نجاء | ص٢٥٨ |
| وظل يخفق بالسلام | كأنما نشرت جناحا | ص٢٥٩ |
| فيه الحمامة.... يلطم | الظلماء، فانقطرت ولاحا | ص٢٥٩ |

الشاطىء الضحاك والاصداء والقمر الطروب ص ٢٦٣
سكران يغرق في جدائلها وتهمسه الطيوب ص ٢٦٣
وتضمها.. ويطل من خلل العيون مدى رحيب ص ٢٦٣
ليل العبودية النكراء صدّعه مهوى الطواغيت واستبسال ثوار ص ٢٦٤

٢ ـ ٢ ـ ١ ماتبقى من القصيدة ليس الا التعليق الاجتماعي ـ السياسي على موضوعة السلم والحرب. الايجاب والسلب، وقد بلغ هذا التعليق معظم القصيدة، وهو ماعده النقد حشوا او ضعفا. ولعل المهمة السياسية التي كلف الشاعر بها نفسه هي التي جعلته يبسط موضوعة السلم والحرب ويفرشها على مساحة الشارع سعيا وراء الحس الاجتماعي المباشر، وقد نجحت القصيدة في اداء هذا الغرض. الا انها من الجانب الاخر ترهلت كثيرا. وماصور الاب والام والزوجة والابن والطفل الا تنويعات على ابعاد الحرب والسلم. في حين ان مااخترناه من ابيات هي صلب القصيدة وموضوعها الاساس.

٢ ـ ٢ ـ ٢ تتمحور صور الحرب حول الاماكن ـ الصور الآتية:

الموت ـ النار ـ الاحقاب ـ الدجى ـ الصخر ـ الماء ـ الكوكب ـ الكهف ـ البحر ـ الليل ـ الشدق ـ المقبرة ـ الجوف ـ الخراب ـ الموتى ـ العالى ـ السافل ـ الريح ـ الافق ـ الشمس ـ الجو ـ الذرات ـ الابرص ـ الجوع ـ الفوق ـ الدوي ـ ظل قابيل ـ الظلمة ـ فحما ـ حول ـ الفضاء ـ ليل القاصفات ـ الشفق

٢ ـ ٢ ـ ٣ تتمحور صور السلم حول الأماكن ـ الصور الآتية:

الطفل ـ الحقول ـ المعامل ـ المدن ـ الزحام ـ الزهرة ـ الايدي ـ النطفة ـ المعابر ـ الدروب ـ الصدى ـ الغاب ـ المعبر ـ الاجيال ـ الجناح ـ الظلماء ـ الشاطىء ـ القمر ـ الجدائل ـ الطيوب ـ العيون ـ المدى ـ فهوى الطواغيت...

٢ ـ ٢ ـ ٤ تتوزع موضوعة الحرب على العالم كله: (الاعماق ـ والسطح ـ والاعالي) فللاعماق الصور الاماكن الآتية: الموت ـ الماء ـ الكهف ـ البحر ـ الشدق ـ المقبرة ـ الجوف ـ الخراب ـ الاسفل ـ الجوع ـ الظلمة ـ الفحم ـ وللسطح الصور الامكان التالية: النار ـ الدجى ـ الليل ـ الريح ـ الافق ـ الدوى ـ الظل ـ حول ـ الابرص.

وللاعالي الصور الاماكن التالية: الحقبة ـ الكوكب ـ العالى ـ الشمس ـ الجو ـ المقبرة ـ الذرات ـ الدوى ـ ظل قابيل ـ الفضاء ـ ليل القاصفات ـ الشفق.

أ ـ فموضوعة الحرب عند السياب كونية شاملة، التدمير فيها تدمير لايبقي ولايذر تبدأ من اعماق الارض ـ الانسان ـ الزمن وتشمل الحياة مافوق السطح، من مجتمع ودول ومدن فتحيلها ثانية الى الاعماق وقد محقت، ثم تمتد يدها لتنوش السماء ومافيها، الريح والعواصف، الشفق والليل جاعلا من فعل البشر في قصف هيروشيما امتدادا لفعل قابيل في قتل اخيه هابيل.

ب ـ تبدأ الحرب في القصيدة من الاعالى.. القصف ومن ثم تحيل الاماكن الى الاعماق مخلفة فوق الارض النار والدجى والليل الطويل، في حين مايترسب في الاعماق يذهب الى الموت ـ القبر ـ الكهف ـ البحر ـ الجوف ـ الفحم. بمعنى ان الحرب فناء، الصورة بادئة من الاعلى باتجاه محق الناس والمدن والحياة بذلك تعددت مستوياتها وتساوت في المهمة الابعاد الثلاثة فيها، فالموت من الاعلى لايبقى في مكانه كذلك موت السطح او الاعماق. ان الوحدة الجدلية في رسم ابعاد الحرب مقرونة بالموت وليس بأي شيء سواه. لذلك كان صوت السلام واضحا، ومهما، لان السلام بمعناه المكاني هنا، اعادة الحياة لهذه الربوع المخربة، او اعادة التوازن الطبيعي للكون المخرب التالف المضطرب وليس السلام مجرد نداء تطالب به احزاب او افراد، انه ابقاء الاعلى اعلى والاسفل اسفل ومابين الاثنين موصلا بينهما بالحياة.

جـ ـ لاتتعامل الحرب مع نوع واحد من المادة. بل مع كل المواد الغازية والصلبة والسائلة، ومع كل الزمان الطبيعي بخاصة.

فالحرب البادئة من الاعالى والمتحققة على السطح، والمؤولة الى الاعماق في اخر الامر، هي اعادة كل شيء الى موقعه الاصلي.. الاعماق ـ حيث الانصهار الكامل لكل انواع المادة والعودة بالخليقة الى حجيراتها الاولى. اي اعتماد صورة الامحاء الكامل للوجود، وليس سعيا وراء بعث هذا الوجود ثانية. لذلك سعى السياب الى جعل الحرب اكبر من الموت، واكبر من القبر، انها الفعل الارادي لبشر يريدون احتلال موقع الاله. وقد سلكوا لتحقيق ذلك طرق استعمار

الشعوب، وشراء العمل المأجور، وخزن الاسلحة، واعتماد التجارة لشراء الذمم والشعوب. كل ذلك كي يصنعوا الموت ليبتلع الشاري والبائع معا.

د ـ واذا ما اقتربنا من معاني الاماكن ـ الكلمات لوجدناها تتشابه في المعنى مع الحرب فالحرب مؤنث ومذكر، هي الهلاك والويل «المنجد» وضمن الهلاك والويل تندرج كل معاني الامكنة ـ الكلمات. وبخاصة وان الشاعر يستخدمها لاضاءة معنى الحرب على الارض فجاءت: النار، السيل، الدجى المنطوى، الكوكب الغائب، الكهف الداجي، البحر الشعواء، الليل اللجة، الشدق المتسع، المقبرة التي طال الزمان بها، الجوف الخرب، الارض الابرص، الالحاظ الغضبى، الشمس الناسجة، الجو المقبرة، الجوع الداء، الاجساد الناضجة، الدوي

العويل، القاصفات الليل، الاسفل الاعلى. الصخر المتصخر بالسنبل الغض والنار.

هـ ـ وتعطى الافعال الدالة على الاماكن الدلالة، توكيدا لمعنى الحرب ـ الهلاك والويل ـ فافعال كـ تقوى ـ اعتصر ـ انطوى ـ اخضل ـ فجر ـ اطلع ـ انقض ـ انداح ـ يزيد ـ ازلزلت ـ غيدى ـ تعلق ـ رنى ـ يجتث ـ يصفع تسعى ـ تستعرض ـ عانى ـ تكدس ـ القى ـ تغرم ـ اندك.. الـخ. تؤطر صـورة واسعة لفعـل الحرب ـ الـدمار، وتسعى ضمن منطقها اللغوي داخل الشعر الى رسم صورة للحياة الهاربة، المنزوية والمدمرة.

و ـ اما الشكل الخارجي للامكنة ـ الصور فهي في الاعم الاغلب اماكن بفوهات وباعماق وبجوف: الموت ـ الدجى ـ القبر ـ البحر ـ الشدق ـ وبمساحات مملوءة بالرعب او الموات: الشمس ـ الافق ـ ظل قابيل ـ فحما ـ الفضاء وبزمنية محددة بفعل الموت: ليل القاصفات. الاحقاب الملمومة، النار الفيض، الارض الاعلى اسفل، الافاق الناسجة، الجوع الداء، الاجساد القيح. اماكن من النوع الصاخب الساكن، الممتلئة بالظلمة وهي مكتملة، الابدية الوجود. والقليل القليل منها من فعل الالـه. كلها من فعـل البشر، ضمن هذا الاطار الشكلي المحسـوس، استعار السياب خلفية الحرب وحقيقتها فلم يجد فرقا بين ماهو قبلها وماهو متكون بفعلها. فالحرب هنا ليست حربا معينة، بل هي الحرب بمعناها العام وقد شملت كل الحروب حرب قابيل، وحرب هيروشيما، وحرب السلطات الملكية ضد الوثبة، وحرب فلسطين في ١٩٤٨، وحرب الحرب. عندما تلتحم السماء بالارض، والارض بالاعماق والتاجر بالشاري والاب الشيخ بالطفل والمومس بالقديسة.

٢ ـ ٣ لم تأت الحرب بهذه الصورة البشعـة والشاملـة لو لم يكن السياب قد مهد لها بمرحلته الاولى ـ ظاهرة الموت التي احاطت به منذ الصغر ـ ولعل الصور التي ضمنها هذه القصيدة عن الاب والجـد والأم والزوجة والطفلة مستلة من تلك الخلفية فوجدت موضوعها الخاص وهو الموت والاحباط قد ارتبط بموضـوع الحرب المـدمرة. فكانت الصور الاقرب لايضاح معنى الحرب وتأثيرها، لاسيمـا وان القصيـدة تعتمد الخطـاب المباشر لتـوسيع دائـرة مؤيدي انصـار السلام.

الجانب الاخر ان سبب التطويل في حجم القصيدة يعود الى اعتماد السياب هذه الارضية الواسعة التي مارست الحـرب عليها فعلهـا الاعلى والسطح والاعماق، ثم نقل هذه الممارسة الى الانسان فاختار النماذج الباعثة على الالم والشفقة: العجوز والمرأة، الحامل والطفل، الاب والام. وسعي السياب كما اشار الناقد الدكتور احسان عباس كان منصبا على البحث عن الملحمة؛ القصيدة الطويلة التي ترتبط موضوعا وفناً بالجماهير نافضا يده عن الشعر الذاتي والذي نعت كتابه بعملاء للاستعمار (٤) الا ان هذه القفزة الشكلية لم تتخلص من شاعر مبتدىء بهذا اللون من القصائد. وكأنه بها يرسم بداية جديدة لموضوعات ذاتية تلونت بحياة المجتمع الواسع المشكلات وعليه كي يستمر بها لابد من اختيار موضوعات تجمع بين الغنائية والملحمية، وهذا ماسنراه في مطولاته الجديدة.

٢ ـ ٤ واذ نأتي على اماكن صور السلم نجدها مختلفة كل الاختلاف عن اماكن صور الحرب. فأماكن صور السلم كلهـا تقريبا تقع بـين السماء الخفيضة والسطح. انها الكائن الانسان وهـو يعمل، وهي الاشياء المادية الحية النامية. الطفل ـ الحقول ـ المعامل ـ المـدن ـ الزحام ـ الزهرة الايدي ـ النطق ـ المعابر ـ الدور ـ الشاطىء ـ القمر ـ الطيوب.. الخ. هي الصور الاكثر اشراقا لحياة وادعة هانئة. واختيار السيـاب لمثل هـذه الامكنة المفرحة المفروشة عـلى ساحـة الارض والمعمولة بالايدي والعقول والثورة، كان يقارن بها صور ـ امـاكن الحرب المنقلبة المدمرة.

أ ـ لذا فأن موضوعة السلم عند السياب كونية شاملة، كموضوعة الحرب الكونية والشاملة. البناء فيها عام ومضاد للتدمير، واذ تبدأ مكونات السلم بالانسان وبالمدينـة والنهر والشـاطىء، انما تـرسم الدروب والمعابر لشعوب اخرى، وتنشىء الحقول والمزارع والايدي لاطعام الجياع ولاصلاح ماخلفته الحرب، ولذلك تبدأ صور السلم على الارض وتنتهي على الارض ومالقمر الا نداء الاعلى لسلام الارض، او تشابك رغبات الناس برغبات الاله. حيث لاتدع الحمامة ظلمـة الا وخفقتها ولايدع الشاطىء ضحكة الا واحتواها ولاتدع رحاب العين مجالا الاّ وضمتها. فـالكل مغطى بجدائل السلم الطروبة والكـل متشابك الرغبات كالغاب، والكل في مسيرة متواصلة الدروب والمعابر باتجاه غد الانسان.. هي ذي صور السلم عند السياب، صور تحيا تحت القدمين وتستطيل لتبلغ الهام، ثم تنحني سلامـا على الطيـر والبشر.

ب ـ لاتتعادل صور ـ اماكن السلم الا مع الثمر. العمل المثمر ـ المدن ـ الحقول ـ المعامل ـ والثمر النتاج ـ الزهرة ـ الطفل ـ والثمر الطبيعي المنظر، الشاطىء ـ الغاب ـ المعبر ـ الظل ـ الجناح ـ القمر ـ الجدائل ـ الطيوب العيون.. الخ ولذلـك نصور ـ امـاكن السلم هي نفي، هي النتاج ـ الثمر هي جدلية الطبيعة. حيث الثمر النفي للبذرة، وحيث جهود العمل الانساني في نمو، وكذلك تكون هذه الصـور ـ الاماكن نقيضا لصور ـ اماكن الحرب التي كانت تحيل كل شيء بعد تدميره الى الاعماق، حيث الموت الابدي. كما يعكس اتجاه الثمر ـ بكل انواعه ـ الرغبة للالتحام بالسماء ـ الله عـلى هيأة نخلـة ـ حيث الطمأنينـة والامان، وحيث صعود الروح، بمعنى اشمل ان السلم نشدان للحياة بكل يقظتها وفتوتها وأن الحرب نشدان للموت بكل دماره وظلمته.

جـ ـ وتعمق اماكن ـ صور السلم معنى السلم لغويا ومعنويا وذلك من خلال اقترانها بالاوصاف. فالسلم كاهداب الطفل، والحقول كاغنيات الغرام، والمعامل مملوءة بالنبض المنبهر، والمدن زحام العمل في الحياة، والمعابر تنقل من خلال المارة نداء السلام، وجناح الحمامة يلطم الظلماء، والقمر طروب، والشاطىء ضاحك، والجدائل مغموسة بالطيوب،.. الخ. هذه البنية البلاغية التي تبدو للقارىء الناقد انها من عامية العواطف ومن الكلام المدرسي السهل، انما تعكس حاجة الناس البسطاء الى السلم، فكان النداء للسلام مقرونا ـ وهو للعامة كما هو للخاصة ـ بصور حسية شائعة. فلو تقصر كلام السياب والتوى بحديثه عن السلم لما كان قد بلغ غايته. فالفن الجماهيري يختار كلمات الجماهير من غير أن يسقط في عادي الكلام البليغ.

د ـ وتكاد تكون كل افعال نماذج السلم مضارعة ـ يرين ـ ينام ـ يضحك ـ ينبض ـ يندس ـ نمت ـ تلوح ـ اودع ـ تناقل ـ تشابك ـ يهم ـ يخفف ـ نشرت ـ يلطم ـ انفطرت ـ يفرق ـ تهمس ـ تضم ـ يطل...

للفعل المضارع حضور حركي متصاعد الفعل في تجسيد ديمومة الحال وتأكيده، كما يوحي بالاستمرارية الزمنية الاتية من الماضي القريب والمنطلقة الى مستقبل آت.. ويعني هذا ان حركة السلم ليست حركة وليدة آنية، وان السلام ليس حاجة محلية حسب، بل هو حاجة عالمية. فكما ان هناك قد انهد مهد الطواغيت سينهد مثل هذا المهد في بلدان اخرى، كما تعبر الافعال ضمنا ان حركة السلم حركة دائمة متصاعدة الجماهيرية، وليست حركة محددة بشعب دون اخر.

و ـ وكما في اماكن الحرب، يحدث في اماكن السلم. ان لها شكلا خارجيا يوحي بمعنى السلم وهو الشكل الانبساطي السمح المرئي بالعين الباحرة، والممتد في الافق، والحي النابض بكل معنى الحياة، فهناك الطفل النائم ـ الحقول الضاحكة ـ المعاول النابضة ـ المدن الضاحيات ـ السلام الزهرة ـ الايدي السلام ـ المعابر ـ الدروب ـ الرغبة الغاية ـ الاجيال المعبر ـ الحمامة الجناح ـ الجدائل الطروب ـ العيون ـ الرحبة ـ المهوى المندك المندرس. السلام الجناح المنشور.

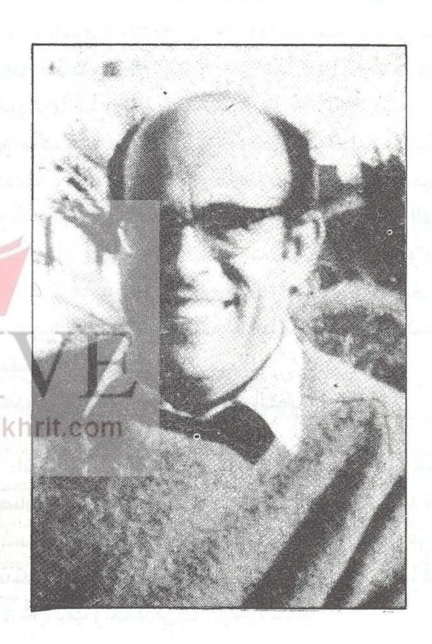
اماكن من النوع المليئة بالضوء وبالحيوية والنشاط، وهي في عموميتها اكتناز لمعنى النمو، واحتضان رفيف لمعنى الولادة، كما ان كل الاماكن هي من فعل البشر او من التي ترى جميلة بعين بشر السلام.

هـ ـ وكما في الحرب. يكون في السلام، فالسياب الذي مهد للحرب ان تكون بهذه الصورة البشعة لما احاط به من موت، كان السلام للسياب سلاما مؤطرا بحس ذاتي وبرغبة دفينة في رؤية ربوعه خضراء، وامه حية، وحبيبته معتلية الشرفة بأمان وبانفاس تنوش الطير والماء، وباغنيات تطرب لها المراعي، هذه الذاتية التي نشأت متساوقة مع الموت دفعت به ـ اجتماعيا.. الى المجتمع ليجد في حياته موضوعات الامس. وليقطف من ثماره ماعجز عن تحقيقه بالاحباط. لذا كان طول القصيدة، هو الفرح النفس الاخر لنجاح سعيه في الكتابة عن المجتمع والذات.




صورة نادرة للسياب في ايامه الاخيرة

# خواطر حول ميخائيل ودون كيشوت



إدوار الخراط

في «رامة والتنين»[1] و «الزمن الآخر»[2]، وهما وجهان لأيقونة ثلاثية في سبيلها - بعد - للاكتمال، نداء موضوع لامرأة فينيقية متعددة الأقنعة: «مازلت أناديك رامة.. أنيما.. ماندالا.. امرأتي.. مينائي.. مغارتي.. كيمى.. منامي.. يامنت الرؤوم ياموؤت زوجة آمون.. يامعت مرآتي.. كرامتي.. مريم المملوءة بالنعمة.. ديميتر المدفونة بمطر فمها المبلول بالمن والرحمة.... رحمها المنهوم الى الاخصاب والمحكوم عليه بمدار الموت ومباهج الاحتدام.. يا أم الصقر.. أم العبر.. أم الياسمينة الذهبية المهتزة على المياه.. رامة..»[3] نداء له صدى قبيل نهاية «الزمن الآخر»: «ماريا، ماريا، ياروؤم، يامن سقيت لبنَ الأمجاد جميعاً، مرارةُ انهمار حبك المدرار مريئةٌ وسائغة السلسال، هي المنُّ والسلوى أنت امرأة المرآتين، الساطعة والسوداء، كلتيهما.»[4]

فهل هما «مرآتان» لأن هذه المرأة ليست مؤلهة، على رغم الوهيتهما المطلقة، بل هي أرضية، ايضا وأساسا، أرضية صراح.

أما هذا النداء - المتصل - الذي لايعرف قط إن كانت له ثم إجابة - فهو وجيعة وتحقق في آن، من هذا الذي يقول لها: «هل تعرفين ياحبيبتي ان الملاك ميخائيل هو شفيعي، وسميّ، وملاكى الحارس؟.. قال لها: كنت في صغري يصنعون لي الفطير في عيدي، عيد الملاك ميخائيل، كبير الملائكة، وقائد جنود السماء، بسيفه ذي الحدين. وعندما آكل الفطير المنقوش بالكلمات القبطية القديمة، اللامع الوجه بالزيت، اراه، ملاكى وحارسي وشقيقي، بدرعه الفضية، ورمحه الطويل، يهجم، ويقتل كل الاكاذيب وكل الشياطين المتزاحمة في الظلام. (رامة والتنين ص ١٦ و ص ١٧)

أما أن «الفارس ذا المحيا الحزين» يتخايل وراء الدرع الفضية لهذا التجلى - التماهي، بعد القربان، فان رامة هي التي ادركته - عبر إدراك ميخائيل الذي بصوته وحده يُقال كل شيء، ويقول هو أنه لاشيء يقال، أو يمكن ان يقال:

«كانت قد قالت له: ياروحي على دون كيشوت. أحبه. أحب كل شيء الشيخ الذي لايريد ان يسقط رمحاً تركه في يده عصرٌ غابر.

تجمع صوره وتماثيله الخشبية والحديدية والشارات المعدنية البيضاء المنقوشة عليها ملامحه الحادة. وتجمع ايضا تجسداته، وأحلامه المهدورة. سأل نفسه قلقاً: هل أحارب أنا أيضا طواحين الهواء؟ نعم، العدل مستحيل، الحب مستحيل. فهل يمكن أن أقبل؟ هل يمكن أن أسلم؟. (رامة والتنين ص ١١٣ و ١١٤)

ثم يعود الفارس في تضاعيف تذكر استحضارٍ دائمٍ وماثل، الى مخائيل:

«كانت قد قالت له: لايفتنني اكثر من دون كيشوته، ياحبيبي عليه.. يتعثر، ويتعلم: ويفشل، وأحبه. يخرج بكل جد، وكل سذاجة، لمقاتلة لاشيء.. لايعرف طول الوقت انه راحت عليه، وأيامه ولت. هل تعرف أنني من اتباع عقيدة دون كيشوته، وطقوسه الأبدية؟». (رامة والتنين ص ٢٤٦)

في «الزمن الآخر» يقول ميخائيل مرة: رمح دون كيشوت المثلوم، في يد دون جوان واحدٌ العشق». (ص ٢٩٥) ويقول، مرة: «دون كيشوت مازال» (ص ٢٤٣)

على الرغم من الأقنعة ـ التجليات المتعددة في «رامة والتنين» «الزمن الاخر» فهناك، في الاقل، شريان دون كيشوتي يضرب في صلب الرواية، ويعمل في الشخصية. الفارس القديم المتجدد ابداً يفيض دائما بعُرام بحره الزاخر المتلاطم، وما من شكٍ في أن ميخائيل والعمل الذي يحيا فيه، قد التاثا بقطرات في الأقل من خير دون كيشوت وموج جماحه، وعندما يقول ميخائيل: «قيل لي ايضا إن مياه النيل لاتفيض ابدا إلا عندما ينزل الملاك ميخائيل، في ليلة عيده، على أرض مصر، ويبكى»[٥]، فان ذلك قد يصدق ايضا في أنه لولا أن نزل دون كيشوت على أرضنا، فلعل مياه رامة وميخائيل كانت ـ في الاقل ـ تغدو أقل جيشانا، وأحوج إلى كثافةٍ ما.

وبما كان هذا أحد الأسباب التي تلجئني إلى تأويل ميخائيل بدون كيشوت. (وسأقفز، بسرعة، هنا، على تلك الهوة التي تتربص بأي كاتب يتجاسر على تأويل عمله. أليست هناك مُسلمةٌ ما بأن على الكاتب أن يصمت بمجرد أن يضع القلم؟ فهل يكون من أعذاري أنني لم أضع القلم تماماً، وأن هذه التأملات قد تكون ايضا من تخطيطات مسودة لنص مازال مفتوحاً ـ كما أظنّ)

إدراك ميخائيل لنفسه، في لحظة تجليه لنفسه من وراء دون كيشوت، إدراك ملتبس بالسؤال ومضروب بالتفارق في آن، قبولٌ وإنكار معا، تكريسٌ في مستوى أول وتجديف ملتاع ملتبسان أحدهما بالآخر: «هل أحارب أنا أيضا طواحين الهواء؟ نعم، العدل مستحيل، الحب مستحيل. فهل يمكن أن أقبل؟ هل يمكن أن أسلم؟»

أما ادراك رامة لميخائيل، عبر دون كيشوت (وهو إدراك يقدمه لنا، طول الوقت، ميخائيل) فهو شديد الوضوح، قاس وحانٍ معا، عارف بما يكاد يشفي على المعرفة الغنوصيّة (لانها معرفَة العشق) وأرض بما يكاد يشفى على السخرية، وهو إدراك اكثر تعقيداً لأنه أكبر مقدرة على التنبؤ، ولكن إذا كان هذا الادراك يملك الاجابة ـ كما يلوح ـ فانه موضوع دائما أمام سؤال لا إجابة عنه. لاننا لانعرف رامة أبدا ـ ولو لحظة واحدة ـ إلا من خلال ميخائيل، وكأن السؤال، دائما، هو الاجابة الوحيدة الممكنة. اذا كان هذا صحيحاً، فانه لن يكون امراً يتعلق بتقنية ما، فقط. ذلك أن وعي ميخائيل لنفسه يبدو، دائماً، مشروطا بالسؤال، اما وعيه لرامة، على مافيه من اسئلة لانهاية لها، فهو موضوع، مقرر، ونهائي، وواحد عبر تجليات لايكاد ينتهي تعددها. وهو وعي لاصله له بالامتلاك، لأنه يعرف أنه مهما لج به الوجد ومهما شطت المجاهدة فانه غير قادر على امتلاك إلهه، ورامة تؤكد له ذلك عندما تقول له: «نحن لسنا قديسين، كلانا». واذا كان هو يدرك مدى عوزه للقداسة، ويُمضهُ إدراكه، فأن سياق القداسة كله، عنده، ليس وارداً في وعيه بهذه المرأة المثبتة دائماً في كل لحظة كمرأة المنفية دائماً في كل لحظة كمرأة، معا.
وعندما يقول دون كيشوت، السلف العظيم:

«اسمها دولسينيا، جمالها يفوق كل ماللبشر اذ فيها تتحقق كل خصائص الجمال المستحيلة.. في الوقت الذي يعرف فيه تماماً انها أرضية تماماً، ألا يصح، على نحوما، أن رامة ـ في الأقل في وعي ميخائيل ـ تنتمي ايضا الى هذه المرأة التي تفوق كل ماللبشر، بينما هي خشنة كالأرض، دمها ولحمها من دم الأرض ولحمها؟

إذا كان ميخائيل منشقاً على ذاته، طول الوقت، وهو يقول:
«هي على العكس منك، تبحث عن التعدد من داخل وحدانيتها النهائية، اما أنت فتنشد وحدانية مفقودة مفتتة مقسمة» (رامة والتنين ص ١٨٧)

فلا وجود لدون كيشوت إلا بسانشو بانزا. فهل شططت كثيراً جداً عندما ذكرتني واحديّة التقديس التلبيس هذه بالحسين بن منصور: جحودي فيك تقديسُ، وعقلي فيه تهويس. فمن آدمُ إلاك، ومن في البعد إبليس؟. ليست ميتافيزيقا الحلاج هنا هي المناط، بل التباس مطلق النقائض في نور ساطع الحلكة.

كل اميرةٍ في «دون كيشوت» وعند دون كيشوت هي مطلقة وكاملة وتفوق كل ماللبشر، مارسيلا ولوسيندا وزورايدا وكلارا، وكأنما تجمعهن كلهن دوليسنيا. وكلهن إلهية، اذا لم تكن، في نهاية الأمر، إلاهة. لكن دوليسينيا وحدها، لأنها الجامعة، هي الملتبسة ولا أقول المزدوجة.

إشكالية تأليه المرأة هنا تتأتى، ربما ـ بغض النظر تماماً عن الموقع المحتمل لمثل هذه الاشكالية في سياق التأريخ الأدبي لجنس أدب ما ـ عن اختلاف معين في المرجع، وعن وجهٍ من أوجه تساوقٍ معين في الاستجابة لهذا المَرجع.

فاذا كان المرجع الذي تقوم «دون كيشوت» عليه، وتنجح نجاحها المعروف في دحضة ـ لا في نفيه ـ هو جسم حكايات الفروسية والبطولة القروسطية بما يعمره من مردة وسحرة وشياطين وما يلهمه من حب تقديس للمرأة، وولاءٍ قاطع لخير ما ساطع ومبين وانخراط حاسم ضد شر ما لأيقل سطوعا وإبانة، لاتتبدى كلها إلا في لغة طقسية مكرسة تشفى على وتتقاطع أحيانا مع الرقى والتعازيم، فلعل المرجع الذي تقوم ثنائية رامة وميخائيل عليه ولعلها تنجح في ابتعاثـه وإعادة تصويغه هو جسم أساطير الخصب والشبق بما تغص به من تشكلات متداخلة ومتحورة لسطوةٍ أنثوية قاهرة ومنصاعة معـا، متطلبة ومعطاء بما لايكاد يخل ـ بشرط التعريف ـ في الجانبين معا، مقدسة وملوثة في آن وبلا انفصال.

ومن غير إية جراءة على مقارنة من أي نوع، أميل الى اليقين بأن «دون كيشوت» لم تنفي الجسم الأسطوري الذي قامت به، وعليه، بل تمثلته وعندما دحضته نهائيا فلأنها في الوقت نفسه قد تبنته نهائيا. وفي ثنائية رامة وميخائيل فقد استحال كل جسم أساطير الخصب والجنس ليصبح كأنما هو من جسم رامة نفسها، وارتطم ميخائيل بهذا الجسم معاصـراً له وغـاص فيه الآن وعـاش فيه، بتجلياته الكثيرة، كما يعيش واقعة وجوده من غير إحالة أية إحالةٍ إلى زمنٍ ما. أو هذا الأقل ما يقوله (وما يقوله لي) تقريبا بالنص.

بـل هو يعيش جسم الأسطورة هـذا، ملتحمـا بجسم حبيبتـه «الاسطوري» بَعدّه، بنصه: «واقعةٌ حسية يومية صريحة مباشرة ليس فيها شاعرية ولاشبقية ولا دغدغة للأوهام ولا إيحاءات أخرى.. (رامة والتنين ص ٩١).

فليس ميخـائيل (في زعم نفسـه الذي يمكن أن نـوافق عليـه في النهاية) كائناً محلقاً خيالياً، مصنوعا من شطحات وسبحات، فقط، هو أيضا أرضي، ورجلاه مغروزتان في طين الواقع وطين الجسد، هو حريص اكثر مما ينبغي احياناً ان يضغط على «لارومانتيكيته»، فاذا وفرت حبيبته عليه عناء السخرية من رومانتيكيته لم يوفر هو هذا العناء على نفسه كلما استطاع الى ذلك سبيلا. أقريب هو من سلفه الذي وصف بأنه ينتمي الى هذا العالم، وأنه، في هذا العالم، عليه أن ينتصر بقوة سلاحه وبقوة حبه، لا في عالم آخر، ولكنه في كل مرة ينهزم ـ على هذه الأرض ـ ويبلو محن هذه الأرض كما يبلو حسه بهذه الهزيمة, واضح أنني لا أريد أن أقترب هنا من تحليل نفس ما بل اسعى الى مقاربة طبيعة التجربة، ومن ثم فان «جنون» دون كيشوت (هذا «الجنون» الذي لاينفصل عن حكمة وحصافةٍ نادرة) لايقبل أن يكون خللا في توازن نفسٍ ما، بل هو أساساً عنصر التصحيح في مقابل حمق العالم وشره.

أظن أنـه من المسلم بـه أن أوهـام «دون كيشـوت» ليست رؤى هلاسية من نتاجات عقل مريض. وهي ليست فيما بعد مجرد حيلة فنية مستخدمة ببراعة:

طواحين الهواء هي مردة حقاً وصدقـاً، وقطعان الغنم جيـوش مجيشة، والخانات الرثة قلاعُ حصينة، وطاسة الحلاق هي خـوذة مامبرينو المنيعة، وفرع الشجرة رمح قادر نفاذ، وعندما يقول دون كيشوت: «.. يمكن القول بأن الفروسية، كالحب، تضع كل الأشياء، على مستوى واحد»، يعيد ميخائيل نفس الخبرة، على مستـوى ما، عندما يقول أن أية لحظة من لحظات الحياة لافارق فيها بين الأوهام، والذكريات، والوقائع، الثلاث، مجتمعة، لاتنفصل فيها الأوهام عن الذكريات عن الواقع، كلها موضوعة على مستوى واحد من الوجود، مستوى واحد من الفعالية، مستوى واحد من الحضور الدائم.

هنا ينتفي الفارق بين الحلم والذكرى والواقعة، بين الأسطـورة التـراثية والأسطورة المعاشـة، ينتفي لأنه لم يكن قـائماً قط، لأن الوجود، «في نسق ضوئي موسيقى»، لايقبل مواضعة هذا التفارق بين مقومات أقنومية غير متفارقة اصلا.

وفي ظني أن ميخائيل عندما يقول: «.. الحياة ـ في النهاية ـ لاتصنع بل توجد» (الزمن الآخر ص ١٢٥) فهو لايقرر قضية فقط بل يبوح، أساسا، بايمان. إيمان فني أولاً.

واذا كانت عرامة التدفق الطوفاني الزاخر هي وسيلة سيرفانيس لاقامة هذا الوجود ـ لا لصنعه ـ فلعل الوسيلة التي قامت في ثنائية رامة وميخائيل هي الجملة، والكلمة، والحرف.

ولعل هذه الوسيلة هي التي تجعل في ثنائية ميخائيل ورامة كسراً لمواضعات الرواية التقليدية العربية وخلافاً أساسياً عن الروايات «الطليعية العربية»، كما تجعلها غريبة عما صنعه مجمل التراث

الروائي الغربي، بما فيه تراث الحداثة، ولعله من المشروع هنا أن يقال إن تجاوز الجنس الأدبي ليس مفارقة كاملة على اي حال و إنه كان لابد أن يوجد التراث الأدبي لكي يستوعب، ويدحض، ويتجاوز.

أتصور مع ذلك أن عملي منتم، مهما كان فيه من اعتصار لتراث الجنس الروائي - الغربي أساساً في ظني - منتم من حيث التقنية، بوشائج حيوية الى الثقافة العربية، والى التراث العربي، حيث للجملة، للكلمة، للحرف سيادة تكاد تكون مطلقة، وأظن أن التراث هنا - كذلك - واقعة حسية صريحة مباشرة ومعاشة. هل يُسمح لي بأن أورد نصا هنا، مهما كان مقتطعا ومنتزعا فلعل له وجوداً وحياة، لا أقول لأنه يلخص بل ربما لانه يُقطر طبيعة التجربة الفنية والانسانية معا في ثنائية ميخائيل ورامة:

«قال: أريد أن ابتسم من هذا كله. ولا أستطيع - تماما - أن أبتسم منه وعلى الرغم من دغله الغضب المتوغلة في مغاوري وعلى الرغم من غابة الغيلان المراوغة فان غنة غوايتك لاتغادرني مغمغمة بأغنيات غامضة المغزى، غوائل الغلة قد تحدث أضغاث لغو غابر، وغاشية غبش الغمر قد غابت في غضون غرارةٍ لها نغمات الملاغاة، بغي طغمه مغانيك يغللني، غرامي فيك غلواء وطغيان غـريم ليس غريبـاً ولا يغيب عني بل موغل في اغوارى. أصغُو الى غُنج أغاريدك الغَزلة والى دغدغة الغَيد في غلالتك، أفْغَم ثغرك الرغْد، وفي مناغاتك غفران لكل النزغات والمغامز، بَزَغ الغراسُ المغروق في غيطاني، غاضت الغيامات وغار الغى وتغضن الغضَا، في غَضى غدائرك المغْدودنة على غبغبتك الغناء، غصوناً غضرة سابغة على غُضوضة الردغة الغمقة ألغُ فيها وأوغل في غسق الغُلْمة، الغدق يغمرني فأغص برغرغة الغطاس في الغدير الغض الغمرات، وهانذا غائب في المثول، وماثلُ في الغياب. (الزمن الآخر ص ٣٦٨).

وكأنما بسحر الحرف يريد ميخائيل أن يدرك هذه التجربة وأن يقيم بهذا الاداراك، بل الدراك، وجوداً، سبع مراتٍ عدداً، كأنما يفارق جسم التجربة - تماماً - وهو في كبد حشاها الحي، ومـرات كثيرةً يناوش الرقية بالحرف، وينوش جسدها وكأنما لاينال منه شيئاً.

أظن أن من الاسلاف الكتابية العربية تمييزاً، لهذا النوع من الكتابة، المقامة (بما فيها على الأخص من جناس وتضمين، وهكذا)، والمخاطبات والمجاهدات الصوفية (بما فيها من وجد وسعى للتماهي مع الاله وعشق للجسد - الحرف وهكذا).

والغرائبيات الشعبية وحواديتها المتقطعة المتراسلة معا، وكذلك الموسوعات التجميعية، وغيرها.

على أنني في النهاية لا أريد أن أمضي على هذا النحو فيما يبدو أنه منهج للمواجهة الظاهرية او تمرين في الأدب المقارن أشك كثيراً في قيمته على أي حال، وانما المسعى هو استبصارما، في ضوء خبرة كتابية شخصية، بآخر الملحمين الملتبسين، وأول التراجيديين الملتبسين. وكيف يمكن أن يبدو هذا الاستبصار في ضوء ثقافة مغايرة ومتواشجة بعمق حيوى في آن.

يبدو الزمن الاخر في دون كيشوت هو زمن الايمان، زمن المطلق فيما وراء الظاهرة، زمن قوة رموز العالم التي هي مردة عملاقة، وشر قابل للمحق، وحسن يفوق كل ما للبشر، وهو زمنٌ متراوح، كتابيا، يُعطي لنا من خلال «جنون» دون كيشوت، معـدَّلاً أو متقابـلاً مع واقعيـة سانشوبانزا، وارتطامات الكوميديا الوقائعية الشُفية على «الفارس» الهزلي الصراح، مرة، ويُعطي لنا مرةً أخرى من خلال حكايات الحب الكامل الصفاء، الكامل الاخروية، في قصص كاردينيـو، ولوسينـدا، وكريزوستوم ومارسيلا، والكابتن الاسمر وزورايدا وهكـذا، حيث، يُتبنى الزمن الآخر، هنا ويُتمثل، بلا شرط، بلا تحفظ، بلا تعديل، لأنه زمن ماثل، ودائم، ولايلحقه مُضى ولا قُدُوم، والحب - الذي يضع كل شيء على نفس المستوى - ماسة نارها غير قابلة للكسر ولا للعتمة، موضوعةٌ في الأخروية الكاملة.

ليس الزمن الآخر مقولة فلسفيـة أو ظاهـرة سيكلوجيـة، أظنه، ببساطة، قيمة كتابة، يعني قيمة وجـود يسعى الى نفي العرضيـة والعبور والآنية المتقلبة، فيما يحتويها، ويدحضها، فيما لاسبيل الى معرفته إلا بها.

وماتزال تتكرر من ميخائيل: «لم يحدث شيء من هذا كله» «ثم هذا كله قد حدث بالفعل» (رامة والتنين ص ٢٦ و ص ٢٧).

الساحر التربر الذي يمسخ قلاع دون كيشوت ومَرَدته وجيوشه يُلازم ميخائيل أيضا على نحو ما، ومايزال يُحيل الأشياء الى «واقع رث بال» الى حكاية مكررة بالية. ومازال يُلح عليه: «كل شيء قـد قيل».. «مامن شيء يمكن أن يقال، بعد» ولكنه يُقَال، بعد ذلك ومع ذلك، ويمكن احتمال عجز ألعي والحَصَر والاستحالة.

مقدرةُ دون كيشوت هي مقدرة احتمال العجز، وهي مقدرةُ أشق بكثير من مقدرة الايمان (مع ما لهذه الجملة من تأويلات وما تثيره من قضايا) من ناحية أخرى. هل تقول لنا «دون كيشوت» انها أكبر من المقدرة على الفعل، وعلى إنفاذ الارادة.؟

وهل ميخائيل دون كيشوت حقا عندما يعدد رُقيـة القَهر والشر الشامل: «قـال ميخائيـل لنفسه: تـل الزعتر وابو زعبـل، ساحـات

الكوليزيوم ومقبرة كاركالا وأقباء محاكم التفتيش وخُوذات الفايكنج والكلاب المدربة على نهش السود في زيمبابوي وسطوة صكوك الغفران وبيانات المكاتب السياسية واللجان المركزية، سبارتاكوس، ويسوع، وحسين بن المنصور، مصلوبين مع اللصوص والثوار والآبقين، زنازين الباستيل وسيوف الصليبيين وسلاسل الصلاحيين، بغايا سايجون وضحايا أيلول الأسود وحزيران الأسود، وكل الشهور السود.. الى آخره حتى ينتهي.. «والتنين واحد غير مقتول ورمح الملاك ميخائيل مثلوم ولكنه مازال مشرعا بين النجوم، (رامة والتنين ص ٢٥٢) أتَجَلٍ من جديد لرمح الفارس ذي المحيا الحزين؟

وهل في رامة أيضا شريان دون كيشوتيّ، في «رامة والتنين»:

وبدأ يحكي لها حكاية أطفال، مستمتعا بحكايته، متعثراً بها، وساخراً منها.

يحكى أن أميرة صغيرة خرجت الى الغابة، تبحث عن شيء لاتعرفه، ولكنها تعرف أنه هناك، وقطعت الأميرة بلاد الله، بلاد تشيلُها وبلادُ تحطّها، والتقت في بحثها بالأشجار، والسحاب، والغيلان، والاطفال.. (ص ١١)

وبعد ذلك:

«وعندما يقول لها أن الأميرة وجدت الفارس الذي تبحث عنه لم يكن يصدق الحكاية الرثة البالية» (ص ٤٢).

وسوف نجد أنها ستصارع مسوخاً كثيرة، وسوف تنتصر لقضايا، وتحارب شروراً، وعلى الرغم مما يبدو من انها قادرة على الانتصار، فسوف يند عنهاأنينُ الهزيمة. وهل هذا الشريان لمدون كيشوتيّ هو الذي يقربها حقا، ويُبعدها حقا، من غيبية التأليه، ويجعل من هذا الحب كله شيئا ممكنا؟.

من عقائد ميخائيل أن الحب الكامل هو المعرفة الكاملة، وأنهما، كليهما، مستحيل وواقع، ضروري وعبثي، مجيدٌ ورثٌ، في آن. «المعرفة هي الحق، وحدها، هي الحب (رامة والتنين ص ١٨٦).

وعندما يقول دون كيشوت: «عليك ان تعرف كل شيء في المهنة التي اعمل بها. مرة، وعندما يحكي له سانكوبانزا حكاية عن عدد المعيز التي يعبر بها النهر في قارب (هل دلالة العبور من شطٍ الى شط آخر قائمة؟) ثم يسأل سيدة عن عددها فيقول لا اعرف، فتنقطع الحكاية، كانما انقطع الوجود، ويتكرر ذلك في رواية كاردينيو فارس الجبل ألمشعث، اذ يؤكد أنه اذا قطع حبل حكايته فانها تنتهي، لاتتوقف بل تنتهي، عندئذ يراودني هاجسُ أن المعرفة، هنا، ليست مجرد امتلاك، وأن لها وجودا، في الكتابة، مفارقاً وكاملاً في ذاته، وأننا، هنا، لسنا بازاء إدراكٍ للحب فقط، بل هو ادراك سِرى لفعل الكتابة، وللوجود غير القابل للانقطاع، بالكتابة.

من غير أية رغبة في المقارنة، مرة أخرى، ولا أي سعي لاقامة تشابهٍ ما، أتصور أن قطاعاً، أو اشعاعاً ما، من الشمس السوداء الساطعة التي تسكن دون كيشوت قد وجدت طريقها ايضاً الى ميخائيل، على اختلاف مسار المجرات، في سماءٍ وأرض مازالتا عندي، على كل انصياعهما للحب وللمعرفة وتأبيهما عليهما، في آن، موضع سؤال متصل.

إدوار الخراط

يونيو ١٩٨٥ القاهرة

هوامش

١) إدوار الخراط، رامة والتنين (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠) ٣٣٠ صفحة.

٢) إدوار الخراط، الزمن الآخر (القاهرة: دار شهدي للنشر والتوزيع، ١٩٨٥) ٣٧٠ صفحة.

٣) رامة والتنين ص ٩٦

٤) الزمن الاخر ص ٣٦٦

٥) رامة والتنين ص ١٦



# ألان روب غرييه يتحدث عن نفسه



# انني محظوظ لأن اعدائي يتجددون

مقابلة اجراها: جاك هنريك

ترجمة: ـ د. مهدي صالح حمادي



**الحوار الآتي اجرته مع الان روب غرييه مجلة «فن وصحافة» وذلك لمناسبة قيامه باصدار كتابه «عودة المرآة».**

**○ يرد ذكر اسمك دائما عند التطرق الى ازمة الرواية الفرنسية في الخارج، وتعزى هذه الازمة اليك.. فهل السبب في ذلك يرجع الى كونك واحدا من اكثر الكتاب الذين ترجمت اعمالهم والذين يستقطبون اهتمام اعداد كبيرة من القراء في الخارج؟.**

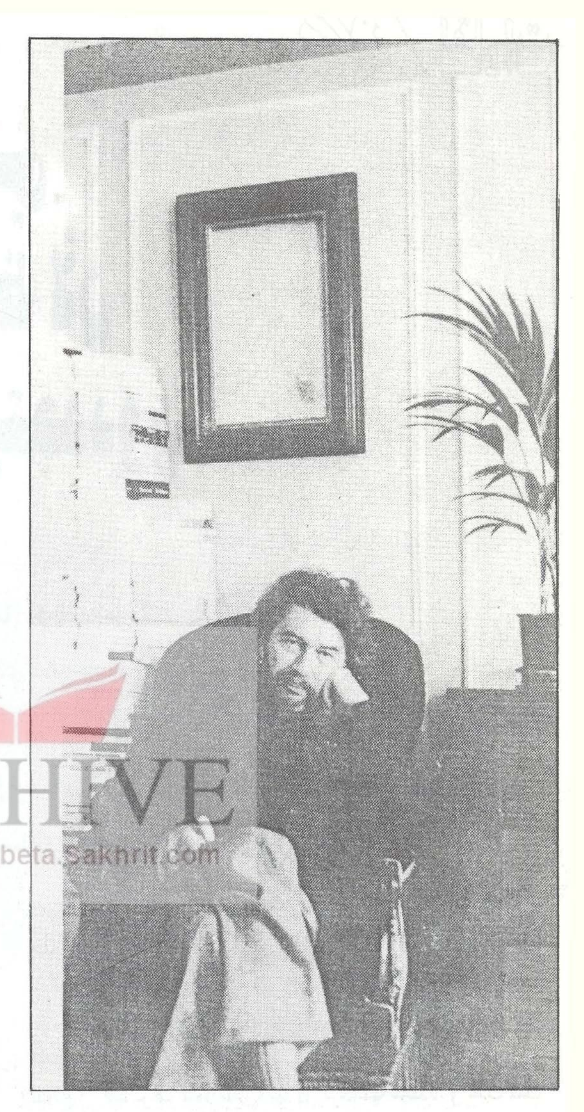
ـ ان هذا امر مضحك في الواقع. فمن ناحية كرهت عالم الادب الفرنسي كليا ومن ناحية اخرى تنتشر مؤلفاتي اكثر فأكثر على الصعيد العالمي. فقد استلمت مؤخراً ترجمة كتابي «الجن» الى اللغة البولونية واللغة الدانماركية، وقمت بزيارة الى الصين تلبية لدعوة تلقيتها من عدة جامعات صينية مشهورة واكتشفت باني اكثر من ترجمت اعماله الى اللغة الصينية من الكتاب الفرنسيين الأحياء اما اليابان والولايات المتحدة واوربا وامريكا الجنوبية فالحديث عنها طويل. فما تفسير هذه الظاهرة؟ اني اعتقد بأن الدول الاجنبية اهتمت بفرنسا بصورة خاصة لكونها مكانا للثقافة والبحث وبلدا ينتظر منه القارىء كتباً مثل كتبي. وعندما نقوم في فرنسا بطبع الكتب الامريكية الاكثر رواجا يقول لنا الامريكيون «ماهذا الذي تعملونه في فرنسا؟

اننا نعرف جيدا طبع هذه الكتب بأنفسنا فهذا اختصاصنا!» واني اشك شخصيا فيما اذا كانت اكثر الكتب الفرنسية رواجا قد ترجمت الى لغات اخرى قبل ولادة الرواية الحديثة كما اني اعرف جيدا بأن مؤلفات سارتر وكامو قد ترجمت اما بالنسبة لمؤلفات «كنو»[1] و «سلين»[2] فقد ترجم قسم قليل منها لان ترجمتها معقدة. و عُدَّت كتب «كامو» وكتبي فيما بعد «بحوثا فرنسية» خالية الى حد ما من التعقيدات اللغوية. وربما لايتمكن المرء من فهم مضمون روايتي الموسومة «الماحي» عندما يقرؤها بسرعة لكن لغتها غير معقدة ومن الممكن ترجمتها. وهذه الحالة لاتنطبق على اسلوب «كلود سيمون»[3] مثلا ويعرف الصينيون جيدا صعوبة نقل اسلوب «سيمون» الى لغة لاتوجد فيها اشارات تنقيط ولا اية فاصلة بين كلمة واخرى. اذن ليس من المدهش ان تترجم كتبي بكثرة اذ انها تمتلك مواصفات الترجمة الى لغات اخرى الى جانب تميزها «بالاناقة الفرنسية» انها تشبه عطورنا الجيدة وجبننا الممتاز ونبيذنا الفاخر. واود ان اقول بأن سبب

○ هل يختلف الوضع بالنسبة لك داخل فرنسا؟

- لايختلف اختلافا جذريا عن وضعي خارج فرنسا ويقول الناس الذين يكرهونني «... نعم! تقرأ مؤلفات روب غرييه كثيرا لكن ليس داخل فرنسا وانما في الغرب الاوسط من الولايات المتحدة فقط!» ولايعني هذا القول اي شيء بالنسبة لي لاني اعلم بأن مؤلفاتي تقرأ داخل فرنسا ويزداد عدد قرائي يوما بعد يوم، وبأمكان اي شخص ان يقوم بأحصائية حول عدد النسخ التي تم بيعها داخل فرنسا فقط. واود ان اقول بأني اعيش من الارباح التي تدرها عليّ مؤلفاتي وعندما كانت الصحافة تتحدث عني في كل مناسبة لم تحقق مؤلفاتي اي رواج يذكر وحين اصدرت كتابي الغيرة لم نبع منه سوى ٥٠٠ نسخة تقريبا، وبعنا في السنة التالية ٦٠٠ نسخة تقريبا ونبيع في الوقت الحاضر خمسة آلاف الى ستة آلاف نسخة منه سنويا. واذا قمنا بأحصائية عن عدد النسخ التي بيعت سيتضح لنا بأن «الغيرة» ليس كتابا يباع بسرعة وبكميات كبيرة لكننا يمكن ان نَعُدُّه كتابا ضرب رقما قياسيا في مبيعاته ببطء وعلى مر السنين.

وعندما كتبت «من اجل رواية جديدة» راهنت على ايجاد جمهور جديد لمؤلفاتي وكسبت الرهان ويجب على كل ادب جديد ان يخلق قراءً له شيئا فشيئاً، واود ان اذكر هنا بأن الناس الذين عاصروا «فان كوخ»[٦] ظلوا مذهولين امام لوحاته لانهم لم يفهموها ونجد نفس هذه اللوحات معلقة الآن في غرف الطعام بعد مرور عشرات السنين على وفاة هذا الرسام الكبير. فمثلما يخلق الروائي الادب يخلق الكتاب الجمهور، واننا لانقدم الى الجمهور مادة استهلاكية كالبطاطا وانما نقوم بعملية مغايرة تماما اذ نقدم له شيئا يبدو صعب الهضم للوهلة الاولى. واود ان أذكر بأن الجمهور وجد كتابي «الغيرة» مملا ومضجرا من جميع فصوله في بداية الامر وكان يستنتج من المقالات التي تكتب عني في الصحافة بأني مجنون وقاتل وانسان غير مرغوب فيه لذا لم يكن هنالك اي داع لقراءة كتبي وبالفعل لم يقدم الناس على قراءتها. واود ان اشير الى ان احدى طالباتي وهي من اصل بولوني ذكرت لي بأن كلمة «ماريانباد» كانت تعني في طفولتها كل شيء غير مفهوم. وعندما كان الاطفال يتكلمون بطريقة غير واضحة كان الاب يقول لهم «اننا ليس في ماريانباد هنا» واكتشفت نفس الطالبة فيما بعد بأن هذه الكلمة تشير الى فلم وعندما شاهدت هذا الفلم تمكنت من متابعة احداثه بسهولة. ان طرق الاستماع والقراءة تتغير على مر السنين وان الادب والفن هما اللذان يخلقان الجمهور. وهنالك نوعان من الكتب: النوع الاول هو الكتب التي يخلقها الجمهور.. اي كتب الاستهلاك السريع والنوع الثاني هو الكتب التي تخلق الجمهور والتي تحتل مكانة مرموقة في تاريخ الادب مثل كتب جويس، وكافكا وفوكنر.. واندهش عندما الاحظ بأن المهتمين بمؤلفاتي وافلامي هم من الشباب.



الشهرة التي اكتسبها كل من «فوكو»[٤] و «دريدا» من الولايات المتحدة الامريكية واليابان يعود الى حد ما الى تميزهما «بالاناقة الفرنسية» وينتظر الاجانب من فرنسا اشياء غير اعتيادية وذات طعم خاص لانهم يتمكنون من صنع الاشياء الاعتيادية في بلدانهم وبكميات كبيرة، ويمكنك ان ترى كيف تهافت الناشرون الامريكان لغرض الحصول على حق نشر الكتاب الاخير «لماركريت دورا»[٥] واود ان اضيف بأن الشباب تأثروا منذ سن المراهقة برواياتي لانها تدرس في المدارس وخصوصا كتاب «الجن» الذي يُعَدُّ كتابا لغويا في مدارس امريكا والمانيا والدانمارك وبريطانيا ولبنان.. الخ

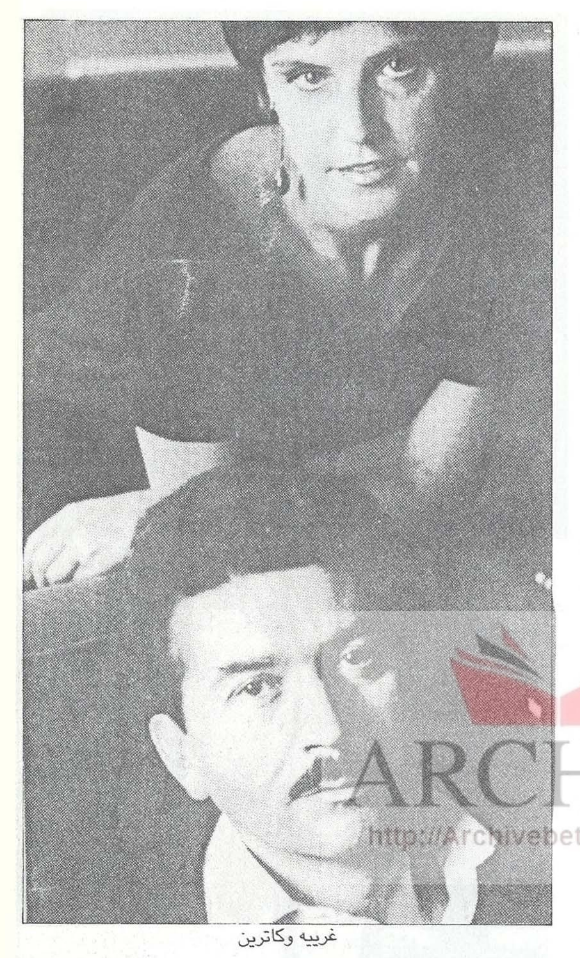
ان وضعي داخل فرنسا اذن لايختلف كثيرا عن وضعي في الولايات المتحدة الامريكية مثلا مع وجود فرق بسيط هو استمرار الناس باطلاق الشتائم عليّ هنا داخل بلدي، واني أعدُّهذه المسألة ايجابية من ناحيتي.

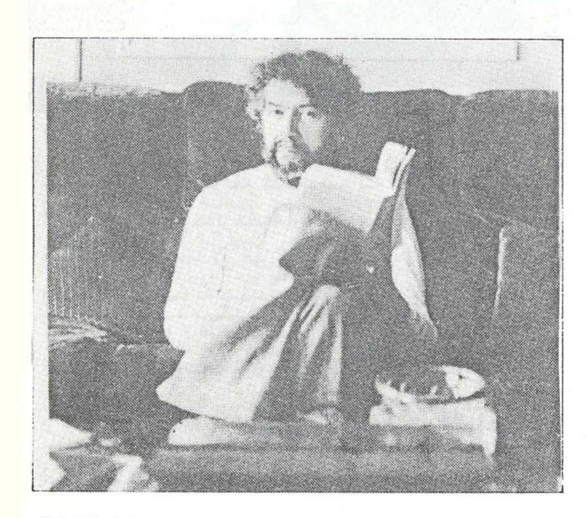
وعندما سألني احد الصحفيين هذا الصباح «هل سبق أن حصلت على جائزة ادبية ؟» اجبته «لا» ثم سألني «هل يضر هذا بمهنتك ؟ «قلت لا» فسألني «كيف تمكنت من احتلال هذا الموقع المتميز من غير ان تحصل على جائزة ادبية ؟ » اجبته «لان لي اعداء طيبين!» واعني بذلك اعداء عنيدين. ان الجائزة الادبية لاتدوم في نظري سوى فصل واحدٍ فيتكلم الناس عنك ثلاثة اشهر ثم ينسونك. اما اذا كان لديك عدو طيب فانه سيتكلم عنك ثلاثين عاما في مجلة «أكسبريس». واني محظوظ لان اعدائي يتجددون.

○ هل تستطيع ان تحدثنا عن كتابك الاخير؟

طلبت دار النشر «لي سوي» في اواسط السبعينات ان اكتب كتابا اتحدث فيه عن نفسي لان العاملين في هذه الدار يعتقدون «بأن الكاتب يجب ان يكتب سيرته وهو حي». وترددت في البداية ثم وجدت الفكرة رائعة فبدأت بالكتابة وكتبت بالفعل نحو ثلاثين صفحة نشر بعضها في مجلة «آرت برس» ونشر البعض الاخر في مجلة «منتصف الليل» وماكتبته كان مجموعة من ذكريات الطفولة، وتجدر الاشارة هنا الى اني كتبت تلك الصفحات في الوقت الذي اصدر فيه «ريكاردو» كتابه الذي اسماه «الرواية الحديثة» وكان كتابا صغيرا وممتعا لكنه كان يشكل خطرا كبيرا على الرواية الحديثة لان مؤلفه كاد ان يضع الرواية الحديثة برمتها في قوالب ثابتة. اما انا فعملت منذ البداية على رفض جميع اشكال القوالب في الادب. وعندما جمعت حولي بعض الكتاب مثل ساروت ودورا وسيمون تحت شعار الرواية الحديثة اخذت بنظر الاعتبار اهمية اختلاف اسلوبهم في الكتابة وكانوا يلتقون في نقطة مشتركة واحدة الا وهي رفضهم «قولبة» الادب. ثم جاء «ريكاردو» وحاول دفع هذه المجموعة الى التراجع عن اسلوبها والى وضع قواعد ثابتة للادب وهذا مادفعني للكتابة كي اعبر عن آراء تختلف تماماً عن آرائه لاني مؤمن بانه ليس هنالك حقيقة في الادب ومن الخطر ان نعمل على ايجاد حقيقة للرواية الحديثة لانها ستصبح وبسرعة عبارة عن مجموعة من المبادىء التي يجب التمسك بها عند الكتابة.

واود ان اشير الى ان الدراسة التي نشرها «موريست» عن مؤلفاتي الاولى كان يغلب عليها طابع علم النفس ووجدت قراءتها مفيدة لاني استنتجت منها بانه لم يفهمني جيدا. وقد انزعج كثيرا في البداية لاني لم اعره اية اهمية ككاتب وتمكن ان يفهم ذلك بسرعة لانه رجل


غرييه وكاترين



قررت التوقف عن كتابة مذكراتي. لكني اعدت كتابتها بعد مرور سبع سنوات.

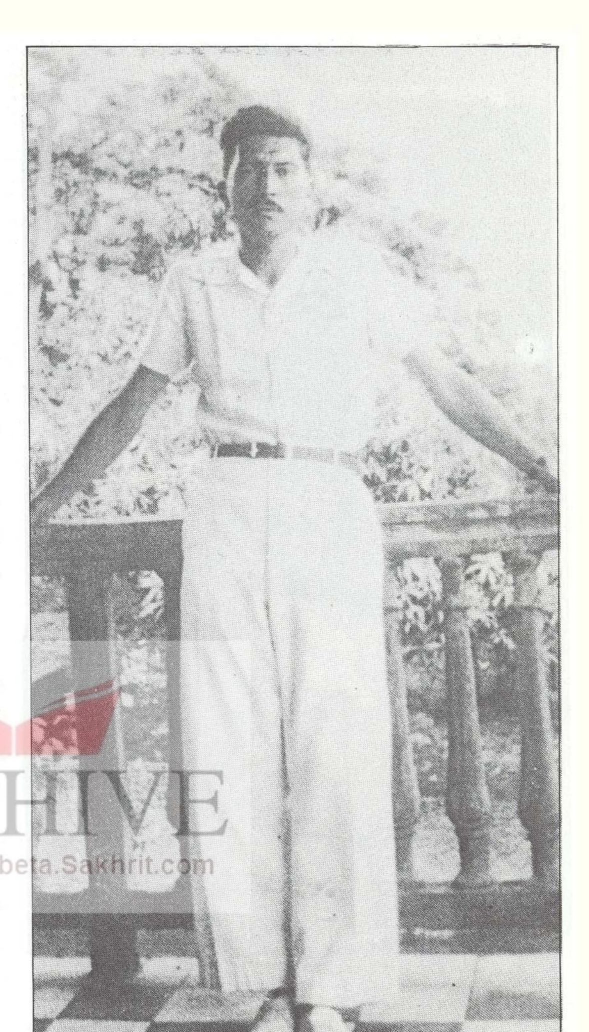
اضافة الى ذلك فأن الكتاب الذي كنت بصدد كتابته لم يكن بالضبط سيرة ذاتية. ولااستطيع ان افكر بأن ذكريات الطفولة تلعب دورا حاسما في كتابي اذ اردت ان اعبر عن رأيي بخصوص هذه الذكريات المتميزة بالافراح والمخاوف وان ارى كيف تستطيع هذه الذكريات ان تصبح جزءاً من الادب او ان لاتصبح جزءاً منه. واود ان اقول بأني لا اؤمن بكل الذكريات فهنالك ذكريات حقيقية وذكريات مزيفة وتحتوي جميع رواياتي على ذكريات مزيفة تحتوي في باطنها على ذكريات حقيقية ان ماارید ان افهمه هو كيف تكون كل سيرة ذاتية خيالية ويكون كل خيال حقيقة، اني افكر في هذه اللحظة بالرسام «دوفور» فهو يرسم صورا عديدة لنفسه لكننا نستطيع ان نقول ان كل لوحاته ماهي الا عبارة عن صور بورتريه حتى وان كانت احدى لوحاته تمثل برج ايفل.

**○ هل تريد ان تقول بأن الخيال يسيطر على الكاتب عند كتابته سيرة ذاتية؟**

- اتخذ الخيال من الواقع اهمية كبيرة في كتابي بحيث ظهرت فيه شخصيتان تحت اسم «والدي»، احدهما يشبه والدي الحقيقي والآخر عبارة عن اب رمزي او خيالي كما يسميه «لاكان» وكان من الواضح ان ماكتبته لايتلاءم مع سلسلة الكتب التي تصدر تحت عنوان «الكتاب يتحدثون عن انفسهم» اذ ان هذه السلسلة مصورة ولو كان بأمكاني ان اعطي صورة والدي الحقيقي لفعلت لكن كيف استطيع ان اجد صورة «هنري دي كورانت» صديق والدي الثاني لاسيما اني اشعر بالسعادة عندما ارى بأن بعض قراء «عودة المرآة» يرون «هنري دي كورانت» صديقا لوالدي الحقيقي لانهم لم يفهموا بأن وجود والدي الثاني امر مشكوك به طالما لانعرف بالضبط الفترة التي عاش فيها.

**○ في «عودة المرآة» هنالك عناصر تفهم بسرعة انها ليست سوى «رموز» خيالية. فما هي العناصر التي تفكر بها؟**

- اني افكر بالاخص في كل مايتعلق بالايديولوجية والسياسة وكأني اشعر فجأة بأني اريد ان اقول المزيد من هذين الميدانين. واعتقد بأني بدأت الكتابة مثل الاخرين بلا شك لاسباب سياسية وجنسية. اذ اننا نعلم بأن الجنس هو كل شيء منذ زمن «فرويد» وان السياسة هي كل شيء منذ زمن «ماركس» وبما اني من عائلة يمينية كنت مؤمنا بالنظام وكانت الحركة الوطنية الاشتراكية تمثل النظام من وجهة نظر جميع العوائل اليمينية واكتشفت كغالبية الفرنسيين بأن النازية نظام دموي وجنوني علما بأني زرت المانيا النازية ورأيت الاطفال يبتسمون والجنود يساعدون السيدات على عبور الشارع.. لقد رأيت



حساس وذكي. وعندما نشر كتابه وضع له مقدمة كتبها «بارت» اوضح فيها أن لا وجود حقيقة لروب غرييه وللرواية الحديثة وللفن بصورة عامة لان الفن يطرح اسئلة ولايعطي اجوبة كما ويبحث أن لا اجوبة جديدة تتناقض باستمرار. وعندما طرح «ريكاردو» موضوع غياب المؤلف في الكتاب بدأت انا بالحديث عن المؤلف فوراء كل لوحة هنالك رسام ووراء كل كتاب هنالك مؤلف. واود ان اقول ان ماجاء به «ريكاردو» هو نظرية من النظريات الخاصة بالادب. وبعد انهيار هذه النظرية بصورة مفاجئة ظهرت ردود فعل اتسمت بالغباء وبدأت اتحفظ نوعا ما عند التحدث عن نفسي لذا

فعلا النظام الهادىء هنالك ثم وجدت نفسي فجأة في الجانب الاخر من النظام المتمثل بالفوضى الغريبة الموجودة في الانفاق تحت الارض. ولهذا السبب أدت مدينة نيويورك دورا كبيرا في مؤلفاتي لانها تمثل وجهي النظام المختلفين اذ يمكننا ان ننتقل في داخلها من عالم الشوارع والعمارات الجميلة الى عالم الجريمة والمخدرات والقذارة والجنون الموجود في الانفاق. ورأيت شخصيا اشخاصا طبيعيين يتصرفون وكأنهم مجانين لانهم اكتشفوا أن الاعتداءات لاتوجه للمجانين الا نادرا! وعندما اعود الى النازية وافكر فيها ارى ان وجهها الخفي يتمثل بالقتل والرعب والارهاب. وعندما اكتشفت أن المجانين هم وحدهم الذين يفكرون بالقتل جعلت من الصراع بين النظام والفوضى موضوعا مهما تطرقت اليه في جميع مؤلفاتي.

**○ وماذا عن اكتشافك للجنس؟**

تطرقت مراراً لهذا الموضوع في كتابي. لقد كنت اشك منذ زمن طويل بأني لم اكن «طبيعيا» كليا واكتشفت أن المشاهد السادية والماسوشية ضرورية لاثارتي. ودفعني هذا الاكتشاف الى اصدار كتب لاتشير بطبيعة الحال الى طبيعة تجاربي الجنسية لاني وعدت الجميع بأدب «نظيف» اذ ان التطرق الى تفاصيل هذه الامور لن يضيف شيئاً جديداً والمهم بالنسبة لي ان تكون الرواية في صراع مع نفسها وان تكون هنالك مواجهة بين النظام والفوضى، بين ماهو طبيعي وماهو شاذ.

**○ هل انت تسعى في كتابك هذا الى اعادة الهدوء والطمأنينة الى نفسك؟**

لا ان هذه الحالة تنطبق على جميع السير الذاتية الاخرى فنرى ان الضابط يتحدث عن المعارك التي خاضها وان الانسان يتحدث عن كراهيته لنفسه كما هو الحال في «الكلمات» لسارتر.

- هل تمس بعض الاعترافات التي وردت في كتابك بسمعة وبذكرى عائلتك.

لا، واني متأكد من أن والديّ سيكونان سعيدين لقراءة كتابي لو كانا على قيد الحياة لقد اختارا اليمين وتوفيا في اواسط السبعينات ولم يندما ابدا على موقفهما السياسي، كانت والدتي تعتقد بأن فكرة القتل الجماعي ظهرت للوجود تحت تأثير الدعاية الصهيونية، وكان والدي فوضويا ونصيرا للفاشية وعاشقا للنظام.

**○ مامعنى عنوان كتابك «عودة المرآة»؟**

- اعتقد بأن مصدر هذا الكتاب يعود الى الاساطير التقليدية التي أدت دورا مهما في طفولتي. وتمثل المرآة بالنسبة لي المرحلة التي يدرك فيها الطفل أنه اصبح شخصا اخر بعد ان التقى باشخاص كثيرين في



حياته ان كتابي هو عبارة عن مرآة، لكنها لاتقوم بجمع الذكريات بل تقوم بتشتيتها.

الهوامش

١ - ريمون كنو. كاتب فرنسي ولد في الهافر عام ١٩٠٣. انضم الى مجموعة السرياليين من رواياته «اوديل» (١٩٣٧)، «شتاء قاسي»، (١٩٣٩) (صديقي بييرو) (١٩٤٢).

٢ - كاتب فرنسي ولد في كروبفوا (١٨٩٤ - ١٩٦١). كتب «سفره في نهاية الليل»، موت بالاقساط، شارك في الحرب العالمية الاولى وجرح فيها حصل على الدكتوراه في الطب عام ١٩٢٤.

٣ - كاتب فرنسي ولد في مدغشقر عام ١٩١٣من رواياته: الرمح (١٩٥٧) «العشب» (١٩٥٨)، «القصر» (١٩٦٢) له مسرحية بعنوان: «الانفصال» (١٩٦٣).

٤ . ليون فوكو. عالم فيزياوي فرنسي (١٨١٩ - ١٨٦٨).

د - اديبة فرنسية معاصرة ولدت في الهند الصينية عام ١٩١٤. جاءت الى باريس لدراسة الرياضيات والقانون لكنها اتجهت الى الادب. من رواياتها: «الوقحة» (١٩٤٣)، الحياة الهاذية (١٩٤٤)، «العاشرة والنصف مساء في الصيف» (١٩٦٠) لها مجموعة من القصص القصيرة بعنوان: «ايام كاملة في الاشجار» (١٩٥٤) قامت بكتابة سيناريو عدة افلام. اخر رواياتها «العاشق».

٦ - رسام هولندي (١٨٥٣ - ١٨٩٠) عاش في باريس ومات في ملجأ سان رمي.





# رشيد ياسين

## ليس لدي وقت للضجر، انا مشغول دائما



اجرى الحوار: حمزة مصطفى

**○ عندما اقرت «هيئة التحرير» حوار العدد الثاني مع رشيد ياسين قررت ان اتصدى انا لهذه المهمة، برغم ادراكي صعوبة ما اقدمت عليه وذلك لسببين. الاول هو انني لا اجيد فن الحوار، ناهيك عن ان الشخص الذي ساحاوره هو الشاعر والناقد رشيد ياسين. الثاني هو ان رشيد ياسين رجل معروف جدا الا انه ليس لديه اعمالا مطبوعة تستطيع ان تحاوره بموجبها، اضافة الى ان دراساته ومقالاته منشورة في مجلات وصحف عربية مختلفة وفي اوقات متباينة.**

لهذه الاسباب فان مهمة الحوار مع رشيد ياسين ليست سهلة. ومع ذلك فقد وجدت في نفسي رغبة لمحاورة الرجل. وحين ذهبت الى بيته لم اكن قد سجلت في دفتر ملاحظاتي سؤالا واحدا، بل وجدت ان هناك الكثير من الامور الثقافية التي رغبت بأن تكون محور نقاشنا، اي انني رأيت ان من الاجدى ان يكون الحوار تلقائيا وعفويا الى ابعد الحدود. وعندما فاتحته وافق على ذلك شرط ان تكون هناك في الاقل محاور عامة للحديث. وفي اللحظة التي ضغطت فيها على زر التسجيل لم احدد بعد شكل السؤال الاول. وحين مضت ثوان معدودة دون ان انطق بحرف تململ رشيد ياسين كما لو كان هو الذي سيوجه لي الاسئلة وانا الذي سأجيب عنها عندها فقط تبلور سؤالي الاول ليكون بداية الحوار الرحلة.

**○ هناك اسماء في الثقافة تشكل ظاهرة، اعتقد ان الاستاذ رشيد ياسين احد هذه الاسماء. واستطيع القول ان ظاهرة رشيد ياسين اكبر من حدود انجازاته في حين ان امكانية رشيد هي اكبر مما قدمه حتى الآن بالفعل.**

ـ افهم من سؤالك اني متهم بالتقصير، واني احظى باهتمام مبالغ فيه..

**○ ان الاهتمام بك موازان لم يفق الاهتمام بعشرات الاسماء التي قدمت عشرات الاعمال المطبوعة، ولكن لم يهتم بها احد.**

- بالطبع، لايكفي ان يقدم الانسان عملا او اعمالا مطبوعة ليصبح موضع اهتمام، فالامر يتوقف - بالدرجة الاولى - على مستوى مايقدمه من اعمال. وبقدر مايتعلق الامر بي شخصيا، فان الاهتمام الذي تشير اليه - ان صح انه موجود - يعود، اساسا، الى دوري المبكر في حركة الشعر الحديث، كما انه يعود - وربما بدرجة مماثلة، الى مانشرته من دراسات في نظرية الفن ومن مقالات في النقد الادبي والفني في مراحل مختلفة من حياتي، وفي اقطار عربية متعددة. ومع ذلك فلا مفر من الاعتراف بأن تساؤلاتك لاتخلو من وجاهة، فأنا كثيرا ماانصرف عن الشعر والادب لفترات تطول او تقصر، ربما بسبب اهتماماتي المتعددة، او لان حياتي كانت بمجملها قلقة لم تعرف الاستقرار. والواقع اني رجل ذو مزاج، افعل مايحلو لي، وقد كتبت الشعر في مرحلة مبكرة جدا من حياتي مستجيبا لدوافع داخلية عميقة، ومازال الشعر مرفأي الاخير في العواصف والمحن. ولكني لست عبدا للشعر، ولاشاعرا محترفا يهمه ان يثبت وجوده الدائم في الساحة. لقد كانت علاقتي بالشعر علاقة حب. وكما ان الحب لايهمه ان يعلن عن نفسه، كذلك فان علاقتي بالشعر كانت مكتفية بذاتها. كان كل همي ان امتلك الشعر، ان انفذ الى مكامن السحر فيه. وكانت سعادتي القصوى ان اكتب قصيدة جميلة، ان ارى بعض احاسيسي وقد تجسدت في صور وايقاعات. اما النشر فلم يكن يهمني كثيرا. ومعظم قصائد شبابي الاول لم تنشر، وهذا مايعرفه جيدا اصدقائي الكثيرون في تلك الفترة، ومنهم الاساتذة محمود البريكان ومحيي الدين اسماعيل وعبد الرزاق عبد الواحد ومحمد النقدي والدكتور محمد جواد الموسوي وغيرهم...

لايعني هذا، بالطبع، اني احبذ ان يكتب الشاعر لنفسه، فالسعي الى «الايصال» احد حوافز العملية الابداعية، وانا مع ايليا ابي ماضي حين يقول مخاطبا القارىء:

كنت في سري لما كنت وحدي اتغنى

ولكني هنا أتحدث عن نفسي، عن طبيعتي الخاصة. لقد كنت دوماً زاهداً في النشر، أو متراخياً فيه، على الأقل. هل يعكس هذا شيئاً من عدم الثقة بالنفس؟ لا أدري، ولكني أعرف جيداً أني لم أتحمس في يوم من الأيام لنشر قصيدة أو مقالة، ولـولا إلحاح بعض أصدقائي في دمشق - ومنهم المرحوم جلال فاروق الشريف - لما ظهرت الى الوجود مجموعتي الشعرية الوحيدة.

**○ لم نسمع بمجموعة شعرية مطبوعة لك، ما اسمها؟**

- سميتها «أوراق مهملة»، وقد صدرت طبعتها الأولى والوحيدة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام ١٩٧٢. وأذكر ان عنوان المجموعة لم يرق للبعض آنذاك فقد كانت العناوين الغريبة هي الرائجة في تلك الفترة. ولكني لم احفل بذلك لأني لست ممن تستويهم البدع الطارئة.

لقد كانت أوراقاً مهملة بالفعل، ولم تكن تدور حول محور واحد، بل كانت قصائد متفرقة اخترتها من بين أوراقي وراعيت في اختيارها أن تمثل ألواناً مختلفة ومراحل متعددة من حياتي الشعرية حتى ذلك الوقت. وتضم المجموعة نماذج مبكرة من الشعر «الحر» - حسب التسمية الدارجة - كما تضم، بالطبع، نماذج من الشعر «العمودي»، الذي مازلت حتى الآن أعود اليه بين حين وآخر.

**○ لماذا لم تفكر باعادة طبعها سيما وانها غير معروفة هنا في العراق؟**

- لقد عرض علي هذا فعلاً، ولكني لم اجد من المناسب ان اعيد طبع هذه المجموعة بينما لدي شعر كثير ينتظر النشر. وانا الآن افكر جديا بطبع مجموعة اخرى تضم قصائد مختارة كتبت معظمها في اواخر الستينات واوائل السبعينات واسميتها «الموت في الصحراء».

وبالمناسبة، فقد كان النصف الاول من عقد السبعينات فترة خصبة في حياتي الادبية والفكرية. لقد كتبت كثيرا من الشعر في دمشق، عندما كنت اعمل محررا في مجلة «الموقف الادبي»، وعندما انتقلت الى بيروت - بعد ان ابعدتني السلطات السورية - عملت هناك في الصحافة وكتبت الكثير من الدراسات والمقالات النقدية في الشعر والقصة ونظرية الادب وعلم الجمال وغير ذلك. وعندما عدت الى الوطن في خريف ١٩٧٦ التقيت كثيرين ممن تابعوا هذه الكتابات.

**○ وماسر عزوفك عن الكتابة والنشر خلال السنوات الاخيرة؟**

- الواقع اني ارتكبت خطأ فادحا حين اخترت ان اعمل في المؤسسة العامة للسينما والمسرح. لقد توهمت ان الثقافة المسرحية، التي اكتسبتها في الخارج يجب ان توضع في خدمة المسرح العراقي، وكنت متحمسا في البداية، ولكني لم البث ان اكتشفت ان الثقافة تخيف معظم العاملين في المسرح عندنا، لانها تهدم الكثير من المفاهيم الباطلة والامجاد الزائفة التي بناها البعض لانفسهم دونما جدارة حقيقية. وها انت ترى الحال التي انتهى اليها المسرح عندنا انهم يقولون لك ان الناس تريد ان تضحك، وعلينا ان نقدم لهم اعمالا كوميدية، وهل تعلم ما الكوميديا في نظرهم؟ انها التهريج والنكات المبتذلة والخواء الفكري.. المهم اني اضعت في مؤسسة السينما والمسرح سنوات عديدة من عمري، شغلت خلالها منصب «المشاور الدرامي» ثم «مستشار الشؤون الفنية»، دون ان انجز الكثير مما يستحق الذكر،

لان البعض كان يقف في وجه اي محاولة للارتقاء والتطوير. ولقد كان انتقالي الى مجلة «آفاق عربية» في مطلع العام الماضي خطوة حكيمة حقا، فقد اعادني هذا الانتقال الى ميداني الطبيعي - ميدان الفكر والكلمة.

**○ نود ان نعود الى فترتي الخمسينات والستينات بوصفك معا لكليهما. بماذا تميزت كلتا الفترتين!**

- الحقيقة ان تسمية شعراء الخمسينات، التي شاعت، لاتتسم بالدقة الكافية، فثورة الشعر الحديث بدأت، في الواقع، في النصف الثاني من الاربعينات، وليس في الخمسينات. واذا شئنا ان نتوخى الدقة، فان سنوات ٤٧، ٤٨، ٤٩، هي التي شهدت المحاولات الاولى للخروج، بشكل حاسم، عن الاطار التقليدي الموروث للقصيدة العربية. واقول «بشكل حاسم» لان ماجرى في العراق آنذاك لم يكن الاول من نوعه، فقد سبقته محاولات عديدة «متهيبة» قام بها شعراء المهجر وغيرهم. ومن الخطأ الاعتقاد بأن الحداثة في الشعر العربي بدأت في نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات، او ان الحداثة بدأت بظهور شعر التفعيلة المتكررة، او مايسمى بالشعر «الحر»، فالحداثة ليست مفهوما «تقنيا» محضا، بل هي اعمق من ذلك بكثير. والحداثة تعني عندي امرين اساسيين: اولهما المفهوم القائل بأن القصيدة - او اي عمل فني آخر - هي «بنية» ذات ترابط عضوي، وليست مجموعة عناصر «متجاورة» يمكن فصلها عن بعضها بسهولة - كما هي حال الكثير من شعرنا العربي القديم، والثاني هو التمرد على اية «اعراف» شعرية تقف بين الشاعر وبين التعبير بصدق عن تجربته وعصره.

وعندما نفهم الحداثة على هذا النحو فاننا سنرد الاعتبار الى رواد آخرين سبقوا جيلنا، وسنكتشف ان اولى نماذج القصيدة العربية الحديثة قد ظهرت في شعر المهجرين (عند ميخائيل نعيمة وايليا ابي ماضي بوجه خاص)، وعند بعض الرومانسيين العرب في فترة مابين الحربين.

ماالذي احدثه جيلنا اذن، ومامعنى «الريادة» في الشعر الحديث؟

ان مأثرة هذا الجيل تتمثل - قبل كل شيء - في خروجه الجريء (والمستند الى اسس نظرية) على نظام الشطرين في الشعر العربي، وانتقاله الى «تقنية» عروضية جديدة قوامها التفعيلة المتكررة، مما فتح آفاقا رحبة لتطور الشعر العربي. وقد عرضت هذه الاسس النظرية، بصورتها الاولية على الاقل، في مقدمة نازك الملائكة لمجموعتها «شظايا ورماد» وفي مقدمة السياب لمجموعته «اساطير».

ولكل من هذين الرائدين فضله الذي لايجحد في تحقيق هذه الطفرة النوعية في «تقنية» القصيدة العربية. ولكن كفة بدر ارجح بكثير من كفة نازك. ولاعبرة بما قيل وماكتب حول مواعيد نشر اولى القصائد من هذا النوع، فليس مهما ان تكون نازك سبقت بدرا في نشر قصيدة «الكوليرا»، كما تقول هي، ولكن المهم حقا ان مضي بدر بقناعة واصرار في نهجه الجديد هو الذي ازال التردد من نفوسنا، نحن اصدقاءه وابناء جيله، الذين كنا نتحرق بدورنا الى الانعتاق من سطوة التقاليد الشعرية الراسخة. لقد كان بدر - رحمه الله - شاعرا مقتدرا في ميدان الصياغة التقليدية للقصيدة، ولم يكن بوسع احد ان يتهمه بأنه لجأ الى طريقته الجديدة تلك تملصا من عناء الكتابة على طريقة «الفحول» القدامى. والواقع ان تجارب بدر الجديدة، التي كان ينشرها في مجلة «البيان» النجفية وفي بعض الصحف اليومية البغدادية، وكان يأتينا بالمزيد منها كلما جاء من الرمادي (وكان يعمل مدرسا للانكليزية فيها آنذاك)، هي التي اغرتنا تباعا بتبني هذه التقنية العروضية الجديدة، وهي التي اجتذبت الى الشعر «الحر» اول قرائه ومحبيه.

ومازلت اذكر - على سبيل المثال - اصداء الاعجاب الواسعة التي اثارتها قصيدة «في السوق القديم»، عندما نشرت في احدى الصحف اليومية آنذاك. اما نازك فقد كانت بعيدة عن اوساط الشعراء الشبان، بالطبع، وعندما صدر كتابها «شظايا ورماد» بمقدمته الشهيرة، كان شعراء عديدون قد وضعوا اقدامهم فعلا على هذا الطريق الجديد.

ويهمني ان اشير هنا، بوجه خاص، الى صديقي محمود البريكان، الذي كان من السباقين الى انتهاج هذا الطريق، ومازلت اذكر جيدا قصيدته الرائعة «المسوخ» التي بعث بها اليَّ من البصرة عام ١٩٤٩، وكان مطلعها (وأرجو الا تخونني الذاكرة لبعد العهد):

من هؤلاء؟

المُثقِلون على الثرى، المُثقَلون على السماء؟
المالئون مسامع الآباد نوحاً واشتكاء؟...

ولمحمود كثير من القصائد «الحرة» التي كتبت في ذلك العهد المبكر، وربما قبله. وهي قصائد لاتصدر الا عن شاعر كبير بحق.

قد تسألني: ماذا عن دوري انا؟.. الواقع ان محاولاتي الاولى تعود هي الاخرى الى عهد مبكر، ولكن معظمها لم ينشر، لاني لم اكن اخلو من شك وتردد (والتردد مرض مزمن عندي)، وكنت انظر الى تلك المحاولات الاولى بوصفها مجرد «اسكتشات» اولية لاعمال قادمة. وفي خريف عام ١٩٤٩ (وكنت قد ذهبت الى القرنة معلما) حسمت هذا التردد واخذت اكتب بالطريقة الحديدة بانتظام دون ان اتخلى عن كتابة الشعر «العمودي» الذي كنت اعده تحديا لقدرات الشاعر الناشىء. والى تلك الفترة تعود قصيدتي المسماة «انشودة الظلام»، والتي تبدأ بهذه الابيات:

الظلام... الظلام...

بعد حين يعم الوجودْ
موحشاً كالرجامْ
بارداً كالرخام،
كرخام اللحودْ..

واحسب ان هذه كانت اول مرة يستخدم فيها هذا البحر بهذه الطريقة. وقد بلغ من اعجاب صديقي الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد بهذه القصيدة انه كتب بوحي منها قصيدته المسماة «النشيد العظيم»، والتي نشرت في كراس مستقل ـ على ماأذكر.

وفي عام ١٩٥١ نشرت في جريدة «الهاتف» البغدادية قصيدة «بائعة اللذات»، التي احدثت في حينها انطباعا قويا، لانها بدت، بلغتها وطريقة معالجتها لموضوعها، جديدة على شعر تلك الفترة.

واذكر اني التقيت الشاعر صلاح نيازي منذ سنوات فحدثني عن هذه القصيدة قائلا انها فتحت له في حينها آفاقا جديدة في الشعر، اذ لم يكن مألوفا آنذاك ان يقرأ المرء شعرا من قبيل:

قومي الى المرآة مسرعة، فقد هبط المساء
وتناولي علب المساحيق الرخيصة والطلاء...

وعلى اي حال، فان مسألة من سبق من في كتابة الشعر «الحر» لاتبدو لي على قدر كبير من الاهمية، فالمهم حقا هو قيمة ماكتب وقدرته على الصمود لاختبار الزمن.

**○ ماذا عن عبد الوهاب البياتي؟**

ـ البياتي جاء متأخرا الى حركة الشعر «الحر». واذا اسعفتني الذاكرة فان مجموعته الاولى «ملائكة وشياطين»، التي صدرت عام ١٩٥٠، لم تكن تضم الا محاولة بسيطة واحدة من هذا النمط الجديد. لقد سلك البياتي طريقا مهدها الآخرون قبله.

**○ يعني ان ريادة البياتي لم تكن في التأسيس بل في التجديد؟**

ـ البياتي ليس رائدا بهذا المعنى، فقد سبقه الى الكتابة بهذه الطريقة الجديدة شعراء عديدون، كما ذكرت. وهذا ـ بطبيعة الحال ـ ليس حكما على شاعرية البياتي، فما من ناقد او مؤرخ ادبي منصف يستطيع ان ينكر اهمية البياتي ودوره. انني اضع الامور في سياقها التاريخي لااكثر.

**○ ما ملامح الجيل الذي تنتمي اليه: ماصلته بالتراث من جهة، وبالثقافة العالمية المعاصرة من جهة اخرى؟**

ـ لعل المزية الكبرى لشعراء الجيل الذي انتمي اليه، ومن جاء بعدهم مباشرة، كعبد الرزاق عبد الواحد وسعدي يوسف ويوسف الصائغ وغيرهم، انهم نجحوا الى حد كبير في خلق الموازنة الضرورية بين القيم الشعرية الموروثة والقيم الجمالية المعاصرة. لم يجعلوا مهمتهم الغاء ملامح الشعر العربي و «الخروج من الصحراء الى الغابة» ـ كما عبر ادونيس ذات مرة، وانما كانت المهمة تطوير الشعر العربي بحيث يستوعب روح العصر وايقاعه ويستجيب لحاجات وجدانية وجمالية جديدة. لم نكن منقطعين عن التراث، كما هي حال الكثير من الشعراء الشبان في ايامنا هذه، بل كنا نقارع السلفيين والمتزمتين بأسلحتهم ونهزمهم في عقر دارهم. اذكر ان شاعرا صديقا ـ لااريد ان اذكر اسمه ـ كتب ذات مرة قصيدة سياسية طويلة على طريقة «الفحول»، وحشاها بالمفردات الغريبة والتراكيب المجلجلة، ونشرها في كراس مستقل. كان ذلك عام ١٩٥٠، اي في المرحلة الاولى من حركتنا الشعرية الجديدة. وقد احسست آنذاك ان هذا النمط من «الشعر» يجب ان يتوارى ليفسح الطريق لشعر اكثر جدة ونضارة، فكتبت في احدى الصحف البغدادية مقالا عنيفا احدث دويا في الاوساط المثقفة. ولم اكتف في مقالي ذاك بتسفيه اسلوب القصيدة،، بل عددت للشاعر «الفحل» كل ماوقع فيه من اخطاء اللغة والنحو! ومن المؤكد ان المقال ـ ومازلت احتفظ بنسخة منه حتى اليوم ـ كان مفرطا في قسوته، وقد شعرت بالاسف على كتابته بعد ذلك، ولكنه عاد بالنتيجة المرجوة، فقد كف صاحبنا عن الكتابة بلغة «الجاهلية» ثم انتقل بعد فترة الى كتابة الشعر الحديث!

شيء آخر ميز ابناء جيلنا ـ او بعضهم على الاقل ـ واعني به الاتصال المباشر بالثقافة العالمية. وبقدر مايتعلق الامر بي، فقد بدأت اقرأ الشعر الاجنبي بالانكليزية ـ بمساعدة القواميس طبعا ـ وانا مازال طالبا في الثانوية. وكانت لي محاولات عديدة لنقل مايعجبني من قصائد اجنبية شعرا الى العربية. ومن محاولاتي المنشورة في هذا الصدد قصيدة للشاعرة الانكليزية «كريستينا روزيتي» نشرتها في مجلة «الاديب» عام ١٩٤٩ (او قبل ذلك، اذ لااذكر بالضبط)، واخرى للشاعر الالماني «هاينريش هانيه» نشرت في جريدة «النبأ» البغدادية عام ١٩٥٠. ومنذ ذلك الوقت وانا اتابع الشعر الاجنبي بما تهيأت لي معرفته من لغات، ولكني ـ في الوقت نفسه ـ احتفظت بصلة ثابتة مع التراث العربي. وحتى وانا طالب في صوفيا، لم يكن يفوتني ان اعود بين حين وآخر الى ديوان ابي الطيب او «يتيمة الدهر» او غيرهما من كتب التراث.

ان هذا يقودنا من جديد الى حديث العلاقة مع التراث، وهو حديث تناولته اكثر من كرة في كتاباتي النظرية والنقدية. وخلاصة رأيي في هذا الموضوع اننا لانستطيع ان ننفصل عن التراث في مانكتب، لاننا

نحمل هذا التراث في داخلنا، في تركيبنا الوجداني نعنيه. وبالتالي فان انسلاخنا عن التراث هو انسلاخ عن الذات وتزييف لها. صحيح اننا يجب ان نبدأ ابداعنا من حيث انتهى الاخرون، ولكن هذا لايعني ان نبدأ بدونهم، اي من الفراغ، بل نبدأ بعد ان يكون مابدعه هؤلاء الاخرون قد اصبح جزءا من تكويننا الروحي، اي اننا نبدأ منهم وبهم لكي نتخطاهم. ولامجال للافاضة هنا في هذا الموضوع، ولكن مايروجه ادونيس ومريدوه في هذا الصدد ليس الا سفسطة لاتصمد طويلا امام المحاكمة المنطقية.

لنعد الى مابدأنا به. لقد سألتني عن الخمسينات والستينات، ولاادري ان كنت قد اجبتك اجابة وافية. ان ماحصل في اواخر الاربعينات واوائل الخمسينات كان ثورة حقيقية انفجرت بعد ارهاصات طويلة تمتد الى الربع الاول من القرن. وهي ثورة لايمكن فهمها الا ضمن سياقها التاريخي والحضاري. ولكن من سوء الفهم ان يعتقد البعض ان على الشعر ان يحقق ثورة كل عشر سنوات، وان «يتقض» نفسه باستمرار. ان تصورا كهذا يجعل الشاعر معنيا بالخروج على المألوف وتوخي الغرابة والابهار، وليست هذه مهمة الشاعر الحقيقية. ان مهمة الشاعر هي التعبير عن اللحظات المهمة في حياته الوجدانية، وهو لايثور على القوالب الا حينما تقف عائقا بينه وبين التعبير.

**○ بعد الثورة التي احدثوها في الشعر العربي كله لم يفكر الرواد كما يبدو لي بوضع قوانين واعراف ثابتة للقصيدة الجديدة، الامر الذي جعلها بعدهم عرضة لرياح التغيير المستمرة..**

- للشعر - كما للفنون الاخرى - نواميسه الثابتة. وله بالمقابل اعراف تتغير من عصر الى آخر ومن امة الى اخرى. الايقاع - مثلا - احد النواميس الثابتة في الشعر، وهو كذلك في الرقص والموسيقى. اما بناء القصيدة على اشطار متناظرة فهو مجرد «عرف» ساد في الشعر العربي لزمن طويل. انه شكل «مقنن» من اشكال الايقاع. ومن الطبيعي ان رواد الشعر العربي الحديث لم يثوروا على نواميس الشعر الازلية، بل ثاروا على اعراف عريقة اكتسبت مع الزمن صفة القداسة. وهذا، بالذات، مايبدو انه ليس واضحا لدى بعض شعراء الاجيال التالية.

فقد حولوا الثورة على جمود الشعر وتخلفه الى ثورة على الشعر نفسه! ولعل اغرب النزعات السائدة في الشعر الآن هي حرص الكثير من الشعراء على أن يدثروا قصائدهم باقصى مايستطيعونه من التعمية والغموض وكأنهم يتحدون القارىء ان يجرب ذكاءه ويكتشف مايريدون.. ولعل لهم العذر، فقد ادخل بعض النقاد «الفطاحل» في روعهم ان الشعر الحديث يجب ان يكون غامضا، مثلما القوا في روعهم ان الشعر قرين «التصوف»، فصار الجميع متصوفة، حتى اولئك الذين يمضون لياليهم في علب الليل البيروتية او حول موائد القمار!

**○ كان الجو في غضون تلك الفترة عاطفيا، المحدثون يدافعون عن حداثتهم، وكانت احد اسلحتهم مضاء كما كانوا يتصورون هي محاولة العثور على اكبر قدر من الثغرات في القصيدة العمودية..**

- لقد بدأ الشعر السائد بعد الحرب العالمية الاخيرة - وعلى الاخص في العراق - راكدا ورتيبا وغير قادر على التفاعل مع الاحداث والتطورات التي بدأت تزخر بها الحياة. ان تعاظم حركة التحرر الوطني، وانهيار النظام الكولونيالي القديم، وقيام الثورات الوطنية، والنضال ضد الكيان الصهيوني، والتطلع الى الحرية والعدل الاجتماعي.. كل هذه العوامل، بالاضافة الى المؤثرات الثقافية المختلفة، جعلت القصيدة التقليدية تبدو عاجزة عن استيعاب مايضطرم في نفس الشاعر. ولكن الثورة على الشعر التقليدي لم تكن تعني التخلي التام عن النظام العروضي الخليلي، لسبب في منتهى البساطة، هو ان البحور التي تقبل التقطيع وفق الطريقة الحديثة هي بحور معدودة، والاقتصار عليها يعني اهدار كل ذلك الزخم وكل تلك الطاقة التعبيرية الهائلة التي نجدها لدى شاعر كالمتنبي، مثلا.

ان للتقنية العروضية الجديدة - اذا احسن استخدامها - مزايا لاتحتاج الى ذكر، ولكن الشعر «العمودي» - اذا قبلنا هذه التسمية - قد يكون اصلح لمعالجة بعض الموضوعات او التعبير عن حالات وجدانية معينة. والشاعر الحقيقي يدع لقصيدته ان تختار ثوبها الملائم، وقد تختار ثوبا «تقليديا». ان معظم شعراء جيلنا يفعلون ذلك. نزار قباني - مثلا - يكتب بالطريقتين، وهو يوفق في هذه كما يوفق في تلك. ولعل اصرار البعض على طرد الخليل بن احمد من مملكة الشعر الى الابد، عائد الى عجزهم عن كتابة القصيدة «العمودية» اصلا.

**○ بينما بدأت حركة الحداثة الشعرية الجديدة في العراق، كما ان الرواد جميعهم من العراقيين، فان الحركة الجديدة لم تفرز ناقدها العراقي الرائد.. اي لم يبرز ناقد بمستوى السياب شاعرا..**

- اي اننا في مجال الشعر كنا روادا تبعنا الآخرون، اما في ميدان النقد فقد اصبحنا تلامذة للآخرين... اليس هذا هو المقصود؟

**○ نعم، بالضبط.**

- هذه ملاحظة صحيحة، ولعل السبب في ذلك ان النقد يتطلب التحليل والاستقراء والتأمل، بينما تغلب علينا نحن الطبيعة الانفعالية والادراك الحدسي، ولذلك تفوقنا في الشعر وتخلفنا في النقد.

وعندما قامت حركتنا الشعرية الحديثة في العراق لم تجد نقادا اكفاء يواكبونها، فتولى النقاد العرب في لبنان ومصر واقطار اخرى هذه المهمة. ولم يكونوا كلهم موفقين في ما استنبطوه من تصورات واحكام، ولكنا تلقفنا ماكتبوه وصرنا نزن الشعر بمعاييرهم.

ان للنقد دورا خطيرا في الحركات والثورات الادبية. واذكر بهذا الصدد الدور الذي كان للنقاد الروس، مثل بلينسكي وتشيرنيشيفسكي، في القرن الماضي. وربما كان الظفر بناقد جيد اصعب من الظفر بشاعر جيد، فالنقد يتطلب سعة الافق والقدرة على تصنيف الظواهر المتفرقة واستقرائها والوصول الى مبادىء وتصورات كلية.. ويؤسفني ان اقول ان المسافة بيننا وبين النقد الرفيع مازالت بعيدة.

**○ ان الكثير من النقاد عندنا قد دخلوا النقد من باب الرسالة الجامعية.**

- لاشك ان بين ذوي الالقاب العلمية عندنا من هو مؤهل لممارسة النقد الأدبي، ولكن هذا لايعني، بطبيعة الحال، ان كل مدرس ادب في الجامعة هو ناقد بالضرورة. والواقع ان هناك من يمارس نقد الشعر وهو لايميز موزونا من منثور. وقد استمعت الى احد هؤلاء ذات يوم وهو «يقوّم» بعض القصائد في امسية ادبية، فأدهشني انه يخطىء في قراءة الشعر ولايفطن الى مايقع فيه من اختلال في الوزن، وادهشني اكثر انه لم يفهم شيئا من مضمون القصائد التي تناولها بالنقد. وقد فعل ذلك كله بصوت فخم ونبرات توحي بأستاذية لاوجود لها في الواقع!

ان البعض يعودون من الخارج ليطبقوا ماتعلموه هناك (وقد لايكون كثيرا اصلا) تطبيقا ميكانيكيا دونما نظر الى الفوارق الجوهرية في طبيعة اللغة والارث الحضاري والواقع الاجتماعي وغير ذلك. وبعض هؤلاء يتحدثون عن مفاهيم لايبدو انهم هضموها

**○ لم نستكمل بعد مفهوم المثقف، اي اننا بحاجة الى تبيان حدود العلاقة بين المثقف والكاتب، كل كاتب لدينا هو مثقف، في حين ان معظم كتابنا ليسوا مثقفين بالمعنى العلمي لمفهوم الثقافة.**

- عندما نصف شخصا ما بأنه مثقف فهذا يعني - في اعتقادي - انه الم بالامور الاساسية في مجال تخصصه بالاضافة الى قدر من المعرفة يساعده على تفهم مايجري في عصره. ان الثقافة الإنسانية بحر بلا حدود، ونحن لانستطيع ان نتجاوز ساحله الا قليلا، ولكن علينا بالطبع ان نحاول. والاديب، في تصوري، اكثر حاجة من غيره الى الثقافة الشمولية، لان الادب - وسأستعير عبارة شهيرة للشاعر الانكليزي ماثيو آرنولد - هو «نقد الحياة»، وقد باتت الحياة معقدة على نحو لايسمح بنقدها دون ثقافة واسعة. ولابد للمثقف، في نظري، من ان يقف على شيء من الفلسفة، ليتمكن من وضع معارفه على اختلافها ضمن نسق ينتظمها ويوحدها.

**○ رشيد ياسين اين يجد نفسه في الشعر.. في النقد..، في الثقافة.**

- انا اجد نفسي في هذه الاشياء جميعا. انني رجل لااكاد اغادر بيتي، وليس لدي وقت للضجر، فأنا مشغول دوما. ورغم اني منقطع عن النشر، فاني لم انقطع عن كتابة الشعر. اما بالنسبة للنقد فأنا لااعد نفسي ناقدا محترفا، وانما اكتب في النقد احيانا، عندما اجد ضرورة لذلك. وباختصار، فأنا رجل اصنع الاشياء التي احبها.



# مهرجان أفنيون. عطاء مسرحي دائم

د. سعدي يونس



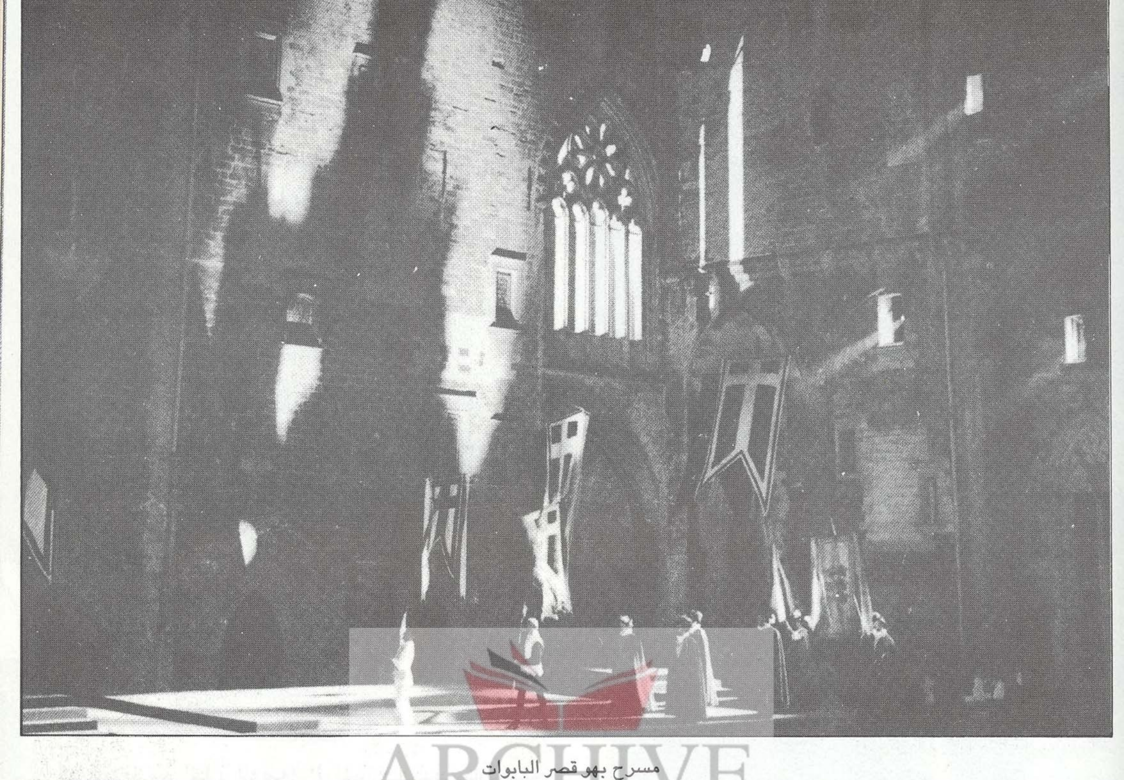
جوسلين كارميكائيل في (سونات في ضوء القمر) لريستوس

أفنيون الجميلة تغلق أبوابها لتعود الى حياتها الروتينية هادئة كمدينة من مدن جنوب فرنسا ذات الطراز القديم الجذاب والآثار العديدة. ولكن خلال شهر تموز الأخير تحولت المدينة بأجمعها الى مسرح كبير لايكف عن الحركة ولايمكن متابعة كافة أعماله مهما حاولنا ذلك! كل شيء أصبح مسرحاً، صفوف المدارس، روضة الاطفال، صالة النادي الرياضي، صالات إتحاد العمال، المطاعم وغيرها.



المسرح أهم من الخبز وانطلق الناس يتوافدون أفواجاً من كل أنحاء فرنسا وبعض الدول الاوروبية لمشاهدة النشاطات المهمة وغير المهمة احياناً، والتي تبدأ من الثامنة صباح لتنتهي في الثانية بعد منتصف الليل! وحسب الاحصائيات حضر العروض المسرحية الاخيرة ما يقارب المائة وعشرة الآف شخص وقدمت مائة وأربعة وثمانون عرضاً.

نقول هذا من غير الاشارة الى العروض المسرحية والفنية الاخرى التي أقيمت في مهرجان مسرحي آخر وذلك في القرية الصغيرة الاثرية (لاشارتروز) المتاخمة لأفنيون وذات الشوارع والساحات الحجرية الغاصة بالورود. وليس ذلك فقط بل قام بعضهم بتحويل قلعة عسكرية قرب الشارتروز ولأول مرة هذه السنة الى مسرح للعروض الموسيقية الكلاسيكية. ولابد في هذه الحالة من الكلام عن المسرح الجديد أيضاً الذي أشرف على إنشائه المخرج المعروف بيتر بروك في قلب إحدى المرتفعات القريبة من أفنيون والذي اجتذب أعداداً لاتنتهي من المشاهدين كما سنوضح بعد قليل.



مسرح بهو قصر البابوات



### أعمال جديدة

جاء البرنامج الرسمي هذه السنة بالكثير من الأعمال الجديدة منها أسطورة «المهاباترا» الهندية التي قدمها بيتر بروك في المسرح الجديد (كاريبركاله)، «تراجيدية ماكبث» لشكسبير تقديم فرقة الكوميدي فرانسيز واخراج جان بييرفنس «جزيرة الاموات» معدة عن سترند بيرغ واخراج هانس بيتر ليتسشر، «فليمت الفنانون» اخراج البولوني المعروف تادوز كانتور، «ليلة مدام لوسيان» لكوبي واخراج جورج لافيلي، «كروم» معدة عن جان فوتره واخراج شانتال موريل، «إميليا كاليوتي» للالماني الشهير ليسنج واخراج جاك لاسال، «لوكريس بورجيا» لفيكتور هوغو واخراج انطوان فيتز (قدمت بمناسبة سنة هيجو الدولية في فرنسا إضافة للعديد من أعمال الرقص ومعارض الرسم والنشاطات السينمائية المختارة.

بالنسبة لعمل شكسبير يفضل المخرج جان بييرفنس تسميته «تراجيدية شكسبير» وليس ما كبث لوحده كما جرت العادة، لأن شكسبير ذاته قد كتب العنوان هكذا. وقد قدم المخرج تراجيديته في المسرح الفخم جداً في «بهو الشرف في قصر البابوات» وهو المسرح القديم الذي إنطلق منه المخرج جان فيلار مؤسس مهرجان أفنيون منذ تسعة وثلاثين سنة. إخرج ماكبث جاء بشكل أكاديمي مدروس وركز على الطموح بالعرش والقدرية التي تطرحها الساحرات الثلاث كأساس لحركة الصراع الحاصل. وهذا التفسير معروف لحد كبير ولايعد جديداً برغم محاولة المخرج إضفاء شيء من اليومية على حركات ممثليه ليقرب العمل الى الجمهور. وقد ساعد البهو الواسع الجليل والليل المرصع بالنجوم على إضفاء الجو اللازم لهذه التراجيدية التي أداها ممثلون قديرون.

وقدم عمل «إميليا كاليوتي» تأليف ليسنج واخراج لاسال في شكل مسرحي يشبه الحمام بألوانه البيضاء حيث تنعكس ظلال الممثلين بأستمرار في الارضية الصقيلة. ولم يكن لهذا الحمام دور مهم (ماعدا جماليته) في التراجيدية البرجوازية الحاصلة حيث يقوم أحد الأمراء بخطف احدى الفتيات الجميلات من أبناء البرجوازية (أميليا كاليوتي) في ليلة زفافها ويقتل عريسها. ولانقاذ شرفه يقوم الأب بقتل إبنته بدلاً من تركها في مخالب الأمير. والقصة كما نرى لاتعدو عن

سلسلة من الجرائم لكنها تعبر عن الصراع بين الملكية والبرجوازية الصاعدة حوالي عام ١٧٧٢ سنة كتابة هذه المسرحية. ويعدها المؤرخون من البدايات المهمة للمسرح الالماني الذي تطور في القرن التاسع عشر والذي كان المؤلف الشاب بوخنر احد ثماره.

وتعكس مسرحية «كروم» المعدة عن جان فوتران واخراج الفنانة شانتال موريل صفحة كئيبة عن باريس مدينة المال والفن والجنس. في بناية منسية يعيش الشاب برونتشتين الذي يتخيل نفسه «كروم» أي خادم في أحد فنادق الدرجة الأولى. يصطدم الشاب في خيالاته وأحلامه بين الواقع المتناقض القاسي. وحضارة التطورات التقنية الحادة التي لاتقبل المساومة

في هذا الزحام الشديد لايجد الشاب المتعب الاعرج سوى الجريمة ليعبر عن لقائه مع العالم بقتله لعدة نساء. وكأن العنف الذي يعيشه لايولد سوى العنف. وبالطبع يطلق عليه الشرطة الرصاص في النهاية ويموت وهو يمتطي موتوسيكلاً لايتحرك. تأليف واخراج العمل عبر بدقة عن جميع الحالات النفسية والاعماق المريضة للشاب وكيف ينحدر رويداً رويداً نحو الهاوية. في الاحداث التي دامت ثلاث ساعات واعتقد انه كان من الممكن تكثيفها بعض الشيء.

### مسرح الصخور

كما قلنا تم شق الطرق للوصول الى المسرح الجديد «كاريبركاله» الذي نحت داخل الصخور المرتفعة في منطقة بولبون المنعزلة والقريبة من أفنيون ولأول مرة يقدم بروك ثلاثية ملحمة «المهاباترا» في ثلاث ليال ولمدة ثلاث ساعات كل ليلة. الثلاثية مكونة من لعبة الديه» «المنفى في الغابة» و «الحرب». وهي إضافة لكونها تقدم بمناسبة سنة الهند الدولية كأحدى الرموز التراثية المهمة للحضارة الهندية العريقة، تعد من الملاحم الانسانية القديمة المهمة. والمهاباترا مكتوبة باللغة السنسكريتية في الأصل بـ (١٢٠٠٠) صفحة وهي الاساس الأول للملاحم والديانات والتاريخ والفكر في الهند وأندونيسيا. استغرقت كتابتها ألف سنة ولم تأخذ شكلها النهائي الا في القرن الرابع بعد الميلاد. وتتطرق تفسيراتها الى العديد من الاعتقادات والشخصيات ذات العلاقة بحياتنا اليومية. كلمة (مها) تعني كبير، أما (باترا) فهي اسم عائلة أو قبيلة. فالأسم يعني لأول وهلة (العائلة الكبيرة) ويمكن أن نقول بأنه يعني (العائلة الهندية الكبيرة)، وبشكل أوسع العائلة الانسانية الكبيرة.

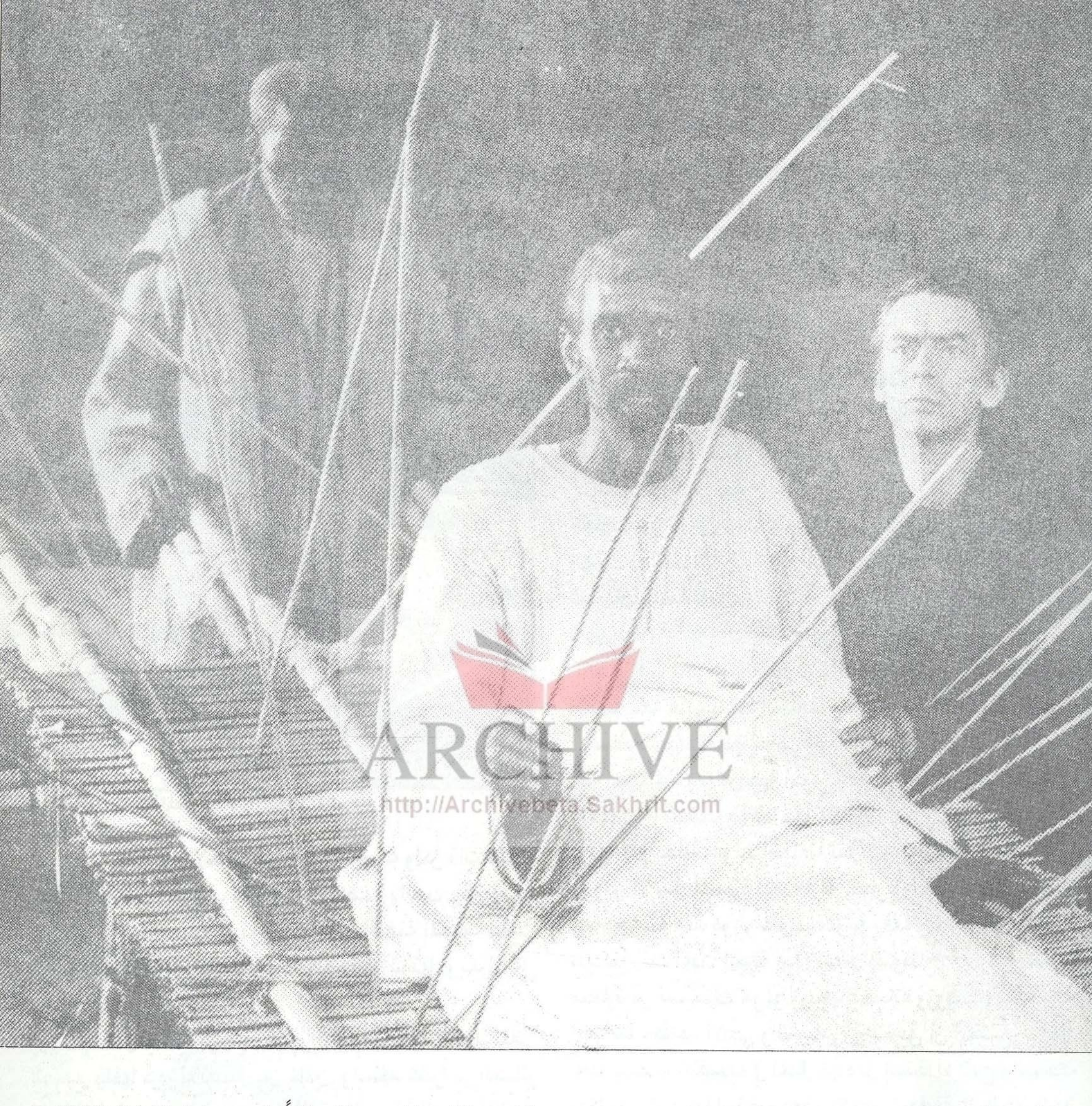
تتطرق عموم الاسطورة الى الصراع الدموي للسيطرة على امبراطورية العالم بين مجموعتين من الأقارب، الباندافاس



صراع المهاباترا الحاد

والكورافاس والذي ينتهي بمعارك طاحنة. القسم الأول «لعبة الديه» تحكي عن الأصول الاسطورية للابطال. عن طفولتهم والمعارك الاولى التي تتوجها لعبة الديه حيث يتقرر مصير المملكة بخسارة احدى العائلتين للاخرى عن كل ممتلكاتها خلال اللعب.

القسم الثاني «المنفى في الغابة» يعكس السنوات المظلمة وتصاعد المخاطر بالحصول على ا سلحة فتاكة، كما تعكس جهود الحكماء لمنع الحرب، ولكن كل شيء يوحي بنهاية العالم.




القسم الثالث «الحرب» يحوي على «غناء السعيد» وهو جواب لالاله العادل كريشنا لاحدى الشخصيات قبل المعركة الأولى الحاسمة. ثم تبدأ المعارك الطويلة التي تقتل الشخوص الواحد بعد الآخر الى ان لايبقى فوق الارض الفارغة سوى بعض المنتصرين. التي تتلوها خمس وثلاثون سنة من السلام قبل الصعود الى الجنة.

غير أن مشاهدة هذه الثلاثية يتطلب بطولة من نوع خاص. فقد تم بيع البطاقات منذ حوالي ثلاثة شهور قبل العروض. والشخص الغريب القادم بلا حجز يظل هائماً على وجهه امام الأكشاك المغلقة وفي البرية المتوحشة المحيطة بالمسرح الى أن يجد ضالته بعد تعب شديد، مع شخص لديه بطاقة زائدة، هذا اذا كان هناك ماهو زائد! وقد تم اخراج الثلاثية ببساطة مدهشة وبحس ساحر مرهف في مسرح يشبه المسارح اليونانية القديمة حيث المدرجات ترتفع على شكل نصف دائرة وتحيط بفسحة التمثيل من الجهة الاخرى.

فعلى هذه الفسحة الترابية الناعمة الحمراء بدأت الشخوص



الممثل المخرج دانييل بنوا في (العيد يوم الاحد)

بالتمثيل واحدة بعد الاخرى. شخوص اسطورية ولكن ذات صفات بشرية كالغضب والخوف والاندفاع والحدة والحب وغير ذلك. واستخدم بروك احياناً الجدران الصخرية الفخمة المحيطة بحيث كانت بعض الشخوص تقف فوقها لتتكلم مع من تحتها أو تعزف على آلة مثلاً.

كما إستغل جمالية أرضية المسرح الواسعة والجدول المائي الصغير خلفها كرمز للانفصال بين عالمين. واستفاد كثيراً من الستائر لاخفاء الشخوص واظهارها ومن الأقنعة والموسيقى الحية والملابس والبسط وبعض الطقوس وكلها وسائل معروفة في المسرح الهندي القديم.

ورغم أن عموم الممثلين لم يكونوا فرنسيين بل أجانب من أفريقيا وامريكا وغيرها فأن ذلك لم يؤثر قط على جمالية العرض بل اعطاه شيئاً من الغرابة. ويؤكد بروك في عمله على مرونة جسد الممثل محاولاً إستغلاله كاملاً. ويلاحظ بعض الوقت الضائع في تكرار حركات وأشكال سبق إستخدامها في المسرح الهندي كالستائر والموسيقى دون اعادة خلق رؤيتها الفنية. على أن العرض قد جذب المشاهدين الذين جلسوا بشجاعة يرقبون خلق العالم ودماره خلال ثلاثة أيام.

## الأوف

إنطلق «الأوف» وهو عروض تقدم خارج المهرجان في حركة لاتعرف الكلل. في كل زاوية يجد الزائر إعلاناً او منشوراً لمسرحية، وأخذت الفرق تستخدم كافة طرق الاعلان لمسرحياتها. هذا مهرج يداعب المارة في الشوارع والمقاهي ويدعوهم بمرح لحضور عرض احدى المسرحيات. وهذه ممثلة تقمصت دور إمرأة عجوز تدفع عربة أطفال توزع إعلاناتها، وهذه فرقة موسيقية وقد وضعت فوق رؤوسها أقنعة لبيوت وأشجار وفواكة غريبة للدعاية عن عملها.. وفي الساحة الكبيرة أمام قصر البابوات وفي ساحة الساعة القريبة إنطلقت بعض الفرق الموسيقية العربية والغربية وكذلك بعض هواة المسرح وبعض الهواة في تقديم اعمالهم لقاء بعض المال.

لنلقي نظرة على نماذج من عروض الأوف ومعذرة إن لم نستطع الحديث هنا الا عن بعضها وعن خطواتها العامة لأن ذلك يتطلب الصفحات الكثيرة! فرقة مسرح الكوفيت من مدينة نانسي قدمت عملاً غريباً لشخصية واحدة «العيد يوم الأحد» وهو عن أمرأة عجوز أداها الممثل دانييل بنيوا الذي قام بأخراجها ايضاً. تتلخص الفكرة عن العجوز التي تأتي في يوم عيد ديني لتنظيف قبر زوجها. وخلال ذلك تتحدث معه عن حياتها السابقة وحبهما وزواجهما والاشكالات الانسانية العديدة بينهما. وهي فكرة ذكية مثلها الممثل ببراعة أنستنا بأنه رجل، لكنه وقع من جهة أخرى في فخ جسده المحني جداً (أكثر مما يجب) لابراز الشيخوخة مما جعلنا لانرى وجهه ولاعينيه طيلة ساعة وربع الا في لحظات، وشد إنتباهنا شكل قبعته المستديرة!

ومن الأعمال المتميزة قدمت فرقة «مسرح ديه كارم» عملاً جميلاً جداً بمناسبة سنة هوغو عنوانه «هوغو دفعة واحدة» أخرجه أندره بنيديتو. لقد أعدت الفرقة هذا العمل (مونتاج) بعرض مشاهد مختارة من مسرحيات هوغو وربطها بحياته وزوجاته وعلاقاته الغرامية وكفاحه الادبي والسياسي. والظريف أن المخرج لم يثقل عمله بالجدية التقليدية في أعمال كهذه بل إستخدام المدح والضحكة بذكاء وسلاسة كما إستخدم بعض الاغاني الخفيفة على الحان الجاز وبحركات راقصة مما أضفى على العمل معاصرة وحيوية. وبالرغم من أن الممثلين غير معروفين ولكنهم كانوا يمتلكون قدرات أدائية واضحة ويعملون كخلية واحدة لاظهار هوغو دفعه واحدة، ومسرح دي كارم هذا مسرح ثابت يعمل في أفنيون طيلة السنة وليس في زمن المهرجان فقط.

في مسرح (كازا إيرين) قدم الممثل باتريك فيرشورين عملاً لباتريك سيمون «سقطة حرة» عن حياة عامل عاطل لايجد في حياته الفارغة

جوسلين كارميكائيل وابنتها في (جورج صاند ... [illegible])

وبيروقراطية مرؤوسيه في المعمل والعنف الجنسي المحيط به وتفاهات الحياة المادية سوى الانتحار كوسيلة للهروب كان النص مشحوناً بالعديد من الافكار الجريئة المخفية وراء أسلوب بسيط وشاعري وممتع في آن واحد. وقدمت فرقة (ورشة مسرح آل) من مدينة مونبليه عملين احداهما «سونات في ضوء القمر» لليوناني يانيس ريتسوس تمثيل واخراج الفنانة جوسلين كارميكائيل والآخر «جورج صاند.. طريق القلب» عن حياة الكاتبة الفرنسية صاند تمثيل جوسلين نفسها مع إبنتها مارجولين واخراجها أيضاً. يعالج العمل الأول حياة إمرأة توفي زوجها فتعود للبيت لتجد الوحدة والوحشة وتجاهد لتتشبث بالحياة. ولم يستطع الاخراج تلوين الانفعالات وتقديمها ببساطة وقدرة. أما الثاني فيعرض حياة صاند وعذاباتها وكفاحها اليومي وحبها العظيم للأدب وايمانها بالافكار الانسانية العميقة ومساواة المرأة بالرجل. لقد توصلت الممثلتان الى التعبير عن طريق رواية الاحداث عن كل أوجه هذه الشخصية النادرة. في الشعور واليومية في الحركة مع القدر اللازم من الشاعرية العناصر الاساسية في الأداء.

وبصورة عامة هناك العديد من الاعمال المسرحية التي إقتصرت على شخصية واحدة او شخصيتين وذلك للسهولة في التنقل والعرض وبرزت من جهة اخرى أعمال عديدة عن سنة هوغو إضافة لأعمال من المسرح الفرنسي والغربي.

## معارض وأفلام

من بين المعارض العديدة لاحظنا معرضاً خاصاً عن الرقص الهندي في بيت جان فيلار. كان مهرجاناً من الالوان والاشكال الجذابة لملابس الراقصين والأقنعة الماهرة الصنع الفائقة الجمال. هنا قناع أحد الآلهة برؤوسه العديدة وعلى جانب ثوب راقصة موشى بالذهب متعدد الالوان وهناك بعض الآلات الموسيقية الأصيلة. وأمام هذا الحشد البديع من الملابس وصور الراقصات والآلات والأقنعة لايستطيع الزائر سوى تأمل حضارة الهند بأجلال وعمق.

ولابد من الاشارة الى العروض السينمائية التي قدمت بعنوان «ولادة السينما ١٨٩٥ ـ ١٩١٥) حيث تم عرض العديد من الافلام الخاصة بهذه الفترة فقط كأفلام كريفيت وماكس رينهارد ولوي فوياد وغيرهم. وتميز (معرض الفانوس السحري) عن بدايات السينما البعيدة منذ بداية القرن التاسع عشر بعرض متميز فائق التأثير بأحتوائه على أهم التطورات المهمة الدقيقة للسينما منذ بداياتها البعيدة.

هكذا إنتهى مهرجان أفنيون ورجعت عموم الفرق الى مدنها لاكمال مسيرتها. ويخرج الزائر من المدينة وفي ذهنه وقلبه ذكريات مسرحية لايمكن أن تمحى عن أهم مهرجان سنوي للمسرح في فرنسا كلها.

ساحرات ماكبث على خشبة قصر البابوات



# الفنان ضياء العزاوي

## الفن والانتماء والوطن



من الفن ومفرداته قضيته الحياتية، فهو لايمكن ان يعيش ويتنفس الا للرسم وبالرسم. وتجربة ضياء العزاوي الفنية تجربة رائدة، غنية، وفريدة، من نوعها بالنسبة لتاريخ الفن العراقي بالرغم من ارتباطها بالتغرب والغربة.. وقد يجد البعض ان طبيعة الحياة التي يعيشها الفنان في الخارج، قد ساعدته على تطور امكاناته الفنية وبلورتها وخاصة من النواحي التقنية، ولكن الذي يعرف العزاوي جيدا يرى غير ذلك، فان ما حققه الفنان ضياء من نجاح يرتبط في الاساس بشخصيته النشطة والشجاعة والذكية وقد ساعدته الغربة على ان يكون قريبا واكثر التصاقا بحركة الفنون التشكيلية وتطوراتها المعاصرة، مما كان له ابعد الاثر في اعماله.

والمتتبع لتلك الاعمال يجد ان العزاوي يكاد يكون الوحيد (من بين الذين اندفعوا نحو التجريد المحض) حاول اخضاع البناء والتشكيل في اللوحة الى التعبير عن قضايا الانسان بكل متغيراتها وصراعاتها وبشكل حاد وعميق. والالتزام في لوحاته ليس تعبيرا (عن خيال وحلم وثورة... بصيغ متطورة) وانما هو المشاركة مباشرة في التغيير ابتداء من الداخل وبلا استعلاء فارغ وتمييع للافكار ومرتكزاتها الاصيلة..

ولهذا فغربة الفنان العزاوي تشبه الى حد كبير غربة (بيكاسو) الذي لم ينس وطنه الام (اسبانيا) فرسم لها اعظم اعماله مثل مجموعة (مصارعة الثيران) و(الكيرنيكا) كذلك نجد ان اهم اعمال الفنان الكبير العزاوي واكثرها تكاملا وعظمة هي تلك التي ارتبطت بموقفه الانساني والنبيل من القضايا العربية وخصوصا القضية الفلسطينية من جهة ومن الحرب والوطن من جهة اخرى كما نرى ذلك واضحا في اعماله الآتية:

١ ـ النشيد الجسدي عن تل الزعتر
٢ ـ تحية حب الى بغداد
٣ ـ نحن لانرى الا جثثا عن مذابح تل الزعتر
٤ ـ شاهد من هذا العصر يوميات فدائي
٥ ـ المعلقات... من التراث العربي.

غير ان تطور العزاوي الاخير يثير الكثير من الدهشة للصبغة التزينية الغالبة عليه والتي نجد انها قد تؤثر في نتاجاته الابداعية مع ثقتنا بان هذا الطريق سيؤدي به الى نتائج ايجابية، لكننا نطمح للفنان العراقي الكبير ضياء العزاوي ان يبقى دائما وكما عرفناه مقاتلا ورائدا وفنانا.

الفراغ الفني الذي تركه ضياء العزاوي في بغداد، لم يستطع اي من الفنانين الذين رسموا بنفس اتجاهه (التجريدي ـ التزييني) ـ ملأه، حتى ان الذين عملوا تحت مظلته او باشرافه مباشرة، فشلوا في تحقيق نتائج ابداعية.

ولاشك ان السبب الرئيس لذلك هو ان الفنان المبدع العزاوي جعل

١ ـ ولد الفنان العزاوي في بغداد ١٩٣٩.
٢ ـ درس الاثار في جامعة بغداد.
٣ ـ اكمل دراسته الفنية في معهد الفنون الجميلة/القسم المسائي.
٤ ـ اصدر عدة كتب منها

الملصق العراقي ، رسم من تل الزعتر
صور من قصص غسان كنفاني
٥ ـ شارك في اكثر المعارض داخل وخارج القطر
٦ ـ اقام العديد من المعارض الشخصية داخل وخارج القطر.




في الذاكرة وعلى مر العصور بقيت الخيول تلح صوراً زاخرة بالحركة واللون وبشكل ساطع ومشرق.. وكانت هذه الصور مفعمة بقيم المجد والبطولة والشهادة من جهة.. وقيم المروءة والسخاء والطيبة والحب من جهة اخرى. وعالم الفروسية، عالم الكر والفر، والشعر والحب. ولهذا فان محاولة الفنان العراقي المعاصر بأستلهام عالم ( الفروسية) جاء تأكيداً على الاصالة والقيم الانسانية من خلال الارتباط بكل احداث تاريخنا المجيد المتمثل بالمعارك المصيرية التي خاضها العرب مع الاعداء من فرس وبيزنطيين، وقدموا فيها التضحيات الكبيرة.

وتذكر اسماء الكثير من الفرسان، وكذلك اسماء الخيول التي كانت لها قصصها في تلك المعارك مثل ( البلقاء) فرس القائد العربي (سعد بن ابي وقاص) صاحب القادسية الاولى. ايضا لاننسى الفرس المقدس الطائر (البراق) الذي صاحب الرسول الاعظم (محمد) في معراجه الخالد.

ان الخيول وعالمها هو معرض اسفار الثاني الذي سنعلقه على جدران اوراقها الفنية...





الفنان حافظ الدروبي

# الفنان فائق حسن

## فرسان

■ بأسلوب رومانسي رقيق، مفعم بالحركة، والغنى اللوني يعبر الفنان فائق عن الايام الغابرة.. حين كانت الصحراء المشبعة بالشمس والفرسان مصدراً للقوة والجمال.

وكان قدر الصحراء ان تندفع قوة الفرسان المقاتلين كالسيل الجارف في كل الاتجاهات.. لتبني صرح حضارة انسانية احدثت انعطافاً كبيراً في تاريخ البشرية لم يعرف مثلها من قبل.



# الفنان عامر العبيدي

## خيول وراية

■ مرة اخرى ترتفع اعناق الخيول.. وتقف باجسادها مثل جنود يستعدون للذهاب الى ساحة القتال الخطوط واضحة وحادة.. والفراغ يكبر ويكبر ثم يمتد ويمتد.. وتنتقل قطع المساحات الملونة بمسافات قصيرة وبايقاعية راقصة.. ويتحول كل شيء في الساحة الصورية الى زينة ملونة... لكنها تبقى تحتفظ بعالمها المتحفظ والرصين.



# الفنان زيد صالح

# في صباح مشرق

■ الشمس تندفع مثل مذنب فقد مداره وقد اكتظت بألوانها كل المساحة في اللوحة، وتراصفت الخيول والتحمت مثل زهرة بيضاء، وتطاولت نحو الاعلى.. ووقع الحوافر في الارض مثل قرع الطبول فايّ صباح هذا.. حين يجري كل شيء بفرح وجمال: الشمس، والخيول، والألوان.. ولهذا فنحن لانستطيع الا ان نندهش للرقة والحساسية التي عالج بها الفنان موضوعه التعبيري الجميل.



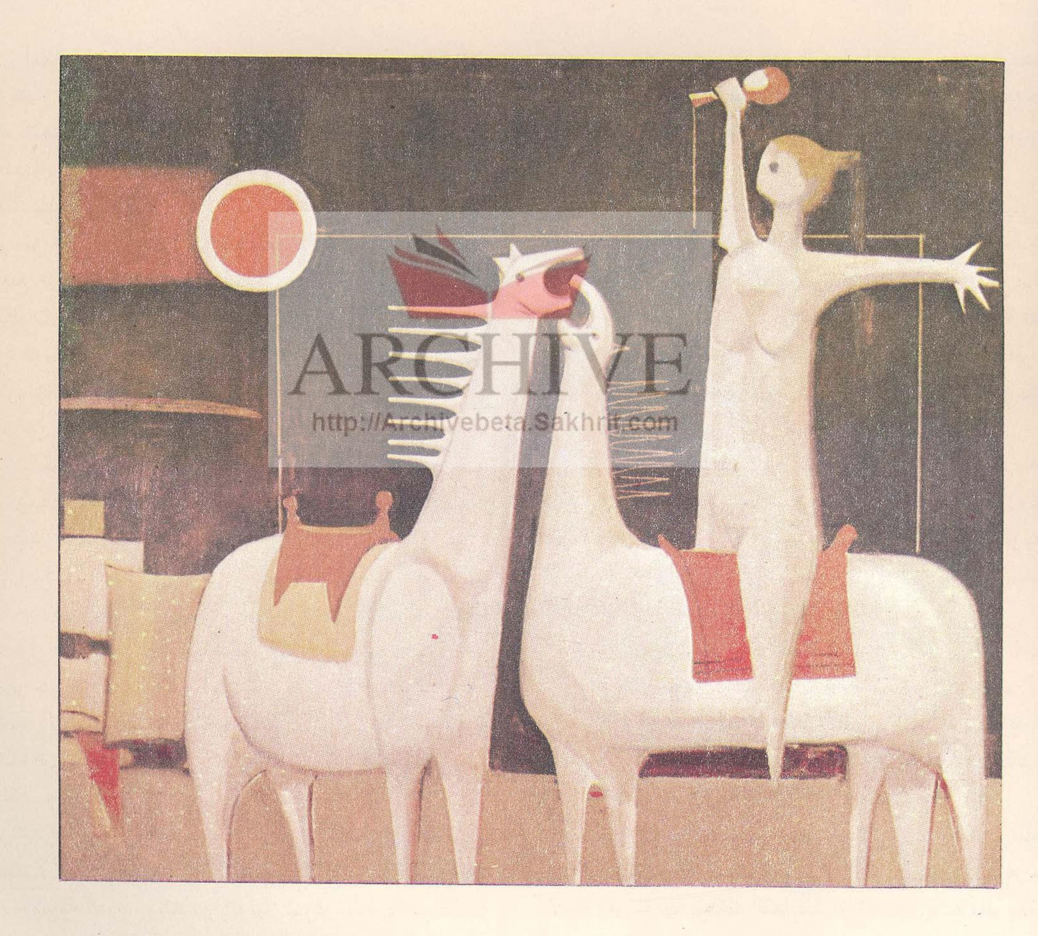
# الفنان كاظم حيدر

# ملحمة الشهيد

■ هاهي الشمس يحتقن وجهها من الألم والغضب، وتمتلىء دائرتها بالدماء .. يرتفع (صهيل) الخيول، ويقف الزمن مدهوشاً على رؤوس اصابع قدميه :

هنا سقط شهيد من ارضنا.

وتتراكض الخطوط المحفورة فوق الالوان.. ويشتدّ غنى اللون الابيض من الحزن.. وتنتشر اللوعة في المساحة وتغطي المكان.






**«كويا ذلك العالم الحافل بالغموض والعوالم المجهولة»**
بودلير

■ أن المظاهر الاسطورية التي احتوتها سيرة «كويا» تجعلنا ننظر اليه كفنان رومانسي أن لم يكن ذا نزعة تراجيدية. ولقد ذاع صيته كرائد للتعبيرية والفن الحديث. على إن هذا الاعتراف العالم بشهرته الواسعة يعد على اية حال ذا تاريخ حديث.

فلقد خلق تاريخ الفن أصطلاحاته الخاصة. فقد تميز القرن الثامن عشر بكونه فترة التزيين السهل، والذكي والعابث احياناً والقرن التاسع عشر بكونه عصراً مصطخباً بالرؤى الرومانسية والعاطفية والنظرات الواقعية الجديدة للانسان والطبيعة. وعلى اية حال فان سيرة كويا تنقسم بالمساواة بين القرنين. ولو استعرضنا اعماله المبكرة لكشفنا من خلالها شكوكيته وهجائه المستمرين اضافة الى انها عبرت عن ضحالة النظام القديم والذي كان ماثلاً للانهيار. ان رسالة كويا الفنية لم تكن اطلاقاً ترمي الى تحقيق الجمال الاكاديمي الذي تلقنه وبحث عنه بجد خلال فترة شبابه، وانما تكمن في حقيقة العالم المحيط ـ والعالم الداخلي.

وأن معالجة الموضوع ينبغي أن لاتسيء الى الحقيقة أو أن تنقص منها. وهذه واضحة في اعماله الناضجة رغم أن التعبير عن حقيقة كهذه وفي اسبانيا وفي زمن كويا لم يكن ممكناً ولا مسموحاً به.

لقد تحول كويا بسهولة الى بطل رومانسي وأصبح بسرعة ضحية التقاليد الأسبانية. فقد جمعت كل حكاية شائعة وفضيحة تخص حياتهوقد ضخمت واعيدت الى الروايات الادبية المبكرة والتي تبدو كروايات ساحرة.

وبفعل كتاب السيرة المبكرين مازال كويا يعيش الى يومنا كفاتن للنساء او كاحد رجال الحاشية المتهورين الذي يسلي برسوماته الكاريكاتيرية الذكية، والعاشق الولهان لدوقة «البا» والمواطن ذو الدم الحار، وأخيراً الرجل الأصم الذي أبدع روائع خيالية في وحدته ببيته الريفي. أن بعض الكتب الحديثة لاتزال تروي القصص القديمة والتي تبدو شديدة التزويق والامتاع بحيث يمكن تركها بسهولة. وبذات الوقت فقد القى البحث العلمي ضوءاً على بعض الحقائق الجديدة التي قضت على العديد من الاعمال البطولية الرومانسية المنسوبة لكويا. فبينما بقيت اسطورة حياته المجيدة معتمة أصبحت الظروف التي أبدع في ظلها اكثر وضوحاً.

ولو وضعنا الخيال جانباً فاننا نستطيع ان نتصور الطالب «كويا» في غاية الفقر ولم يعد يتمتع بالشباب بل انه يتابع حياته بلهفة، فما أن وصل الى مدريد ـ حيث كان الفن ايطاليا بصورة كاملة ـ حتى بدأت رغبته الواضحة في الذهاب الى روما موطن الفن لقرون عديدة فقد كانت أجيال الفنانين تحج الى المدينة الخالدة، ولعل الاهتمام المتزايد بالفن الروماني واليوناني القديم جعلها مركزاً مميزاً ذا جاذبية خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر.

وعلى اية حال كويا لم يبد أي اكتراث بالفن الكلاسيكي ولم يظهر اي صدى للأعمال الكلاسيكية القديمة في رسوماته وتخطيطاته كما ظهر ذلك جلياً ومسيطراً في أعمال معاصريه. فلقد كان اهتمامه الوحيد منصباً على الحياة في روما والتي كانت مثيرة وصاخبة من الناحية الفنية مثل باريس تماماً قبل الحرب العالمية الثانية.

لقد كان الفن الاسباني يظهر ايماناً صوفياً بالله. بيد أن هذا المنحى الديني لم يمثل لكويا الحقيقة، ولذلك فقد تعثر كفنان في تجسيد ذلك، وأن معظم رسوماته الدينية لاتحمل الكثير من القناعة بل تعيد لنا تقاليد تصويرية جوفاء معتمداً أتباع الأنظمة والقوانين التقليدية الباروكية.

لـذا فان بطلنا الرومـانسي قد قـدم لنا في الادب كمخلص للنمط الشائع، ففي البداية اخضع للتدريب الاكاديمي على يد مدرس من المدينة ومن ثم قام برحلته التعليمية الى ايطاليا وتبع ذلك رعاية الكنيسة الايطالية. وطبقاً للعادة التي ترجع الى العصور الوسطى فقد ألف كويا السلام والمحبة، فعزم على الزواج عام (1793) من «جوزريفه بايو» لقد كانت امرأة هادئة وبعيدة عن الاضواء ولا يعرف

## عاصم عبد الأمير



عنها الا القليل، ويبدو أن كويا كان يحمل حباً كبيراً لها وقد رسمها في لوحة مفرطة بالعاطفة والاحساس بشعرها الذهبي الأشقر وسيقانها الجميلة وعينيها الواسعتين المعبرتين.

لقد استقطب كويا الى البلاط للعمل كرسام. وبهذا فتحت له الابواب كيما يحقق جزءاً من طموحاته في العاصمة مدريد التي كانت آن ذلك مدينة أصطناعية من خلق السياسة.

أن اعماله الأولى لم تكن ذات شأن، حتى أنها أثارت حفيظة النقاد والكتاب الذين اتهموه بأن هذه الأعمال ترجع الى انتاج «بايو» الذي لعب دوراً هاماً في جلب كويا الى البلاط. بيد ان تلك الاقوال قد أثبتت خطاؤها واكدت الحقائق بأن هذه الاعمال هي من انتاج كويا ولكنها رسمت بالاسلوب الرنان الذي اعتمده أو تميز به « بايو».

لقد حدد الملك الموضوعات التي احتوتها رسومات كويا في سلسلة «البارود» والتي تشكل منعطفاً مهماً في تاريخ الفنان وقد برع كويا في ترك بصماته المركزة وملاحظاته الذكية عبر رصده للجانب الجذاب والفاتن من حياة مدريد. ويتضح ذلك في اعمال مثل «سفرة على ضفاف المانزانارز» و «بائع الاواني الفخارية» و «عشاق شباب تحت الظلال» و«رجال يطيرون الطائرة الورقية».. الخ. ومشاهد اخرى مليئة بالألوان والأجواء الجذابة.

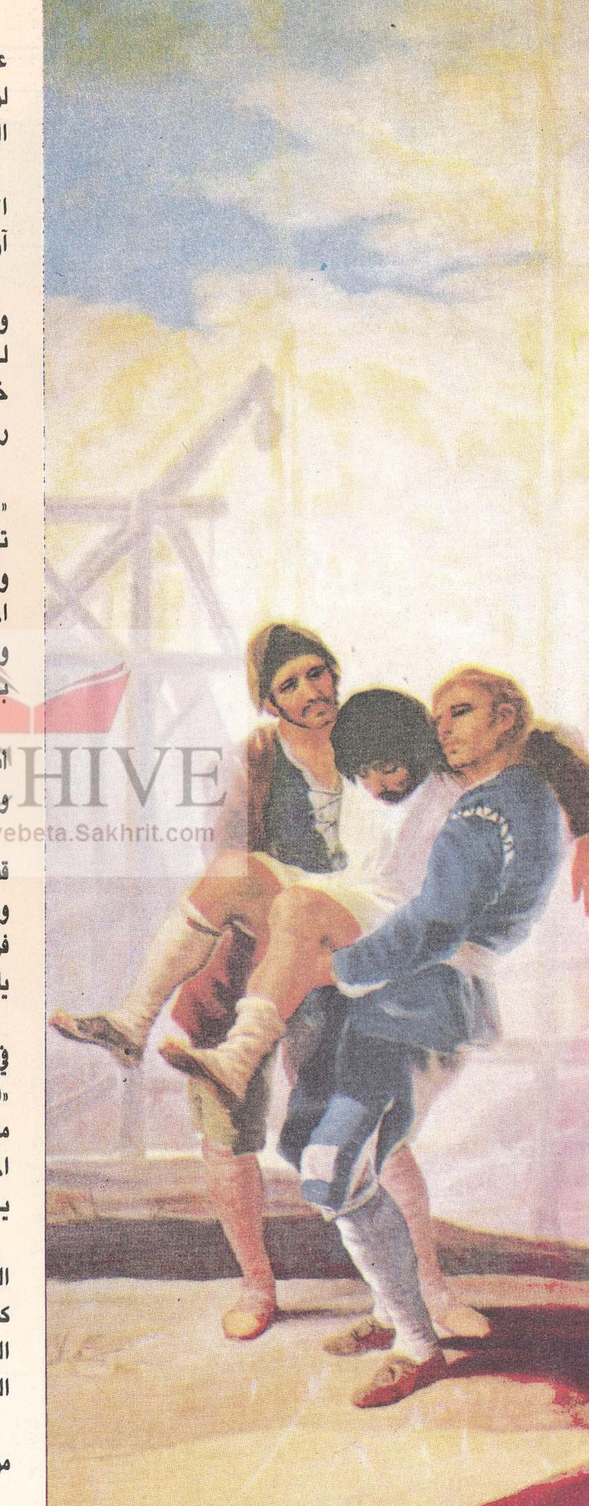
و في حوالي (1788) رسم كويا لوحته الفاتنة الصغيرة (حقل شان أسيدرو) (pardero divsanlsidio) والتي عامل فيها الضوء والفراغ بصدق. حتى ان لوحته هذه قد اعتبرت سبقاً للانطباعية.

ان هذه الجوهرة الصغيرة بحجمها الذي لايتجاوز (١ × ٣) قدم قد مجدت مدريد في القرن الثامن عشر وقد رسمت بالوان فضية متقنة ومتوافقة. ويبدو فيها قصر «بوربون» الى اليسار ودير «سان فرانسيسكو الكريد» ذو القبة الكلاسيكية الجديدة الى اليمين، وهما يلوحان في افق المدينة بوضوح.

أن تجاربه التخطيطية المبكرة ذات الموضوعات الدينية الايطالية في اسلوبها قد أظهرت بشكل كبير مدى تشبث «كويا» بأعمال الفنان «فلاسكيز» ومتأثرة بتكنيك «تيبولو» ورغم أنها غير مصقولة، الا انها مكنت كويا من الوصول الى اعمال كبار الفنانين المعلقة في القصور الملكية. وقد تسلق من خلالها سلم النجاح نحو الهدف النهائي الذي يعني في ظل السلطة المطلقة الحصول على الرضا الملكي.

فيما اخضع كويا لاكاديمية «سان فيرناردو» عمله «المسيح على الصليب» وهو عمل لايوحي بالحيوية فانه قد افرط في اضفاء مسحة كئيبة عليه. وتظهر فيه الكثير من الاستعارات من رسومات الصلب التي قام بها «فيكس» و «فلاسكيز» غير ان عمل كويا «كان» متقناً من الجانب الأكاديمي.

وقد استلم كويا مهمات اخرى ذات شأن ولكن عملين منها اعتبرا من الاعمال البارزة الاولى صورة لعائلة الملك «جارلس الرابع» وهي






الصورة الجماعية الوحيدة التي رسمها كويا والتي تعتبر حجر الزاوية في تاريخ الصور الشخصية الملكية. والثانية وهي زخرفة لسان انطونيو وهذان العملان يشكلان انتصاراً واضحاً لعبقرية كويا. فبينما حاول جاهداً تحقيق الاعتراف الملكي المطلوب بأنجازه للمشاريع المناطه له، ارتفع نجمه عاليا في سماء مدريد وأصبح رساما لكل شخص مهم. وقد مكنته هذه الاجواء المفرطة بالبذخ ان يكون سعيداً ومقتنعاً بما يرفل به من شهرة، بيد أن هذه السعادة لم تدم طويلاً، وقد انتهت بعجالة وبصورة مشوبة بالحزن.

وأن ايامه التي بحث بها عن السعادة والنجاح قد انتهت وابتدأ الاحساس الحقيقي بالحياة يتضح من خلال معاناته كفنان رهيف الحس، بعد ان ترك مجموعة هائلة من الصور العظيمة والتي تمثل الملوك، والامراء ورجال البلاط، وكتابا ومصارعي ثيران، وفنانين، وسيدات وعارضات ازياء. وقد ارتبط بهم بعلاقات وصلات حميمة اضافة الى الاطفال الذين رسمهم بصورة محببة جداً. وكانت هذه الصور التي تمتد الى فترات تقارب الاربعين عاما تعد سجلا حافلا لما كان عليه مجتمعه في ذلك الوقت.

ان عجلة التاريخ قد دارت على اوربا خلال حياة كويا بسرعة مضاعفة ولو اخذنا لوحاته مجتمعة، لوجدناها توضح وبشدة هذا الفصل الد رامي المضطرب من ماضي اسبانيا. وأن دور كوريا خلال سنوات التخلص من المأساة يبقى مثارا للشكوك، فلقد جعلت منه الحكايات بطلا وطنيا، بينما أظهرته الحقائق بأنه مرتد من الطراز الاول.

اليهم هذه السلسة. ويظهر كويا نفسه في احدى هذه الصور نائماً تزعجه الوحوش البشعة المنظر والبوم، والخفافيش. أما الكتابة فنصها «عندما ينام العقل تستيقظ الوحوش» ويوضح كويا موقفه هذا بصورة اخرى قائلاً «ان الخيال عندما يهجره العقل يكون مبعثاً للوحوش، وعندما يتحد مع العقل يصبح أماً لكل الفنون ومصدراً لعجائبها».

أن آراءه هذه بلا شك تشكل هجوماً سافراً على حماقات الأنسان المعاصر والقوى الشريرة والتي تلغي الحاجات الانسانية الأساسية وتعمل على شيوع الرذائل والمفاهيم الميتغلة. وقد اعتمد الفنان في كشف هذه الآراء على مقدرته الكبيرة في التكنيك الجديد والمميز مكثفاً فيها الرؤى الدرامية الصادقة، ومستخدماً وسائل لم يألفها فنانو عصره من قبل في الحفر، والمائية، والزيت.

وليس في الأمر أيما شك من أن شهرة هذه الأعمال تعود بالأساس الى سخريتها التهكمية ومضامينها الانسانية وخلوها من التكلف والتردد ولعل السبب يرجع الى أن كويا قد عانى من المجاعة السوداء عام (1811) والتي اسفرت عن موت الآلاف من أبناء مدريد. ولقد شكلت الموضوع الرئيسي للقسم الثاني من «الكوارث» وينتقل الفنان من أجواء الرعب والدمار والتردي الى اجواء الرعب والدمار والتردي الى أجواء الخيال والتامل وهي السلسلة التي احتوت الهجاءات الدينية والسياسية المثيرة على أن العزلة والاحباطات والارهاصات لم تسرق منه نظرته المحبة للحياة.

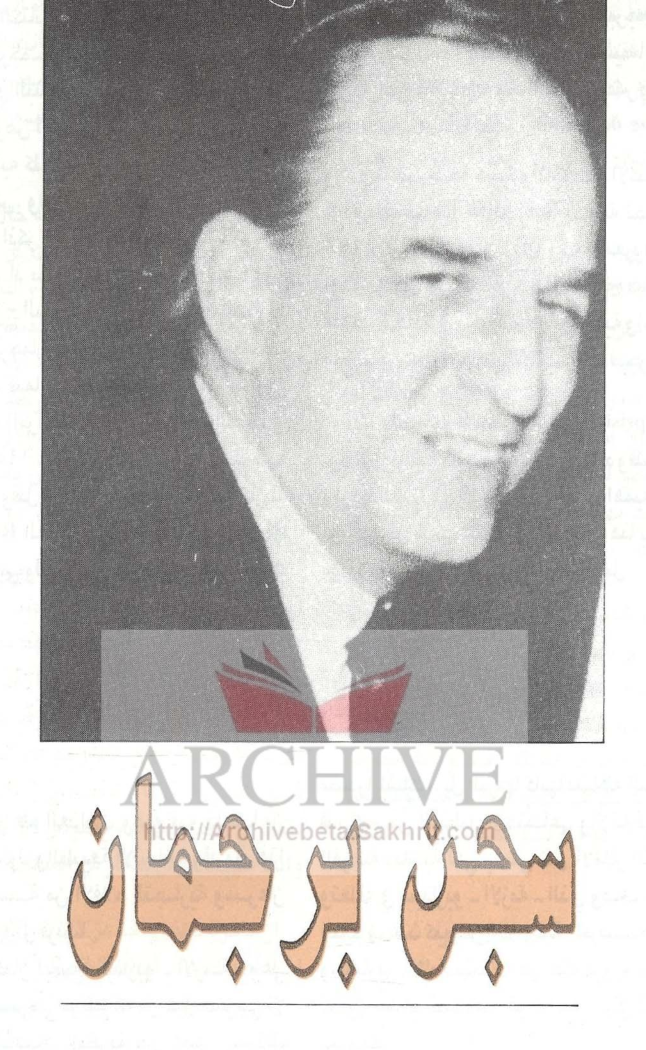
وببطء شديد تضاءلت حياة هذا العبقري اذ دخل مرحلة عجزه، بيد أن قواه الفنية لم تتضاءل، ولم تكن اصابته بالصمم مصدراً لتثبيط عزائمه بل كانت محفزاً لإستمراره بالنضال من اجل تحقيق الخير وخدمة الأنسان المطحون والمستلب.

لقد ترك لنا على جدران بيته الصغير قرب «مان زان أرس» صوراً رهيبة اكثر كابوسية.. معبراً فيها عن القوى الغامضة والشيطانية التي سكنت أعماقه ولفترة طويلة. وعند سفره الى «بوردو» التقى بصديقه القديم الكاتب المسرحي والشاعر «فواراتيم» حيث كتب الاخير بمجيئه قائلاً «لقد وصل كويا أصماً، وعجوزاً، ونحيلاً. لا يعرف كلمة من الفرنسية، ولكنه كان سعيداً مثل طير متشوقاً لرؤية العالم».

ولقد كنا محظوظين حقاً لتركه لنا كميات كبيرة من الرسوم الخالدة وليس هناك شاهد أدل منها على عظمة هذا المبدع. وعبر مخاضاته الحياتية استطاع كويا ان يقف شاخصاً على أرض القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر. كان وأنه داعية فضيلة كبير تمكن بذكائه أن يعرض ما في طبيعة الانسان من خير وشر ووحده مستخدماً وسائله الفنية لتحقيق نجاحات مدهشة. فكان رجلاً عظيماً مثل تيتان. وريمبرانت. وسيزان..

شخصية امير اسباني

لقد خلد كويا مواقفه الانسانية عبر ثمانين صورة ضمتها سلسلة «كوارث الحرب» وقد صورت الاحداث التي شهدها الفنان ما بين سنتي (1808 - 1814) وهي تمثل تاريخاً حياً لعذاب كويا الشخصي كما انها احتجاج دائم ضد الشرور التي تهدد أمن الانسان وعوامله الداخلية، مركزاً على تحقيق الأجواء ذات النمط الجديد والتي تشوبها الرؤى الكابوسية ذات المحتوى الهجائي اللاذع. وقد وفق كويا من خلق حالة الأيهام لدى المشاهد وذلك لعدم اشارته الى أي شخص من العائلة المالكة والاشخاص المعروفين والتي كانت تنسب





# سجن برجمان

○ مقدمة بقلم المترجم

انجمار برجمان مخرج كبير حقق سمعة كبيرة تملأ العالم اليوم، وبالرغم من هذه الشهرة الواسعة التي حققها عبر العديد من افلامه نجد عددا قليلا من الناس هم فقط الذين يستقبلون افلامه بالترحيب الحار، بالمقابل يبقى عدد غير قليل يستقبلها بالسخط او عدم المبالاة بما في ذلك فئة غير قليلة من المثقفين وجمهور السينما. وبالتأكيد ان هناك اسبابا تقف خلف هذه الظاهرة، منها مايتعلق بالبنية الفكرية وسعة التجربة الثقافية لدى المشاهد، ومنها مايتعلق ببرجمان نفسه ونحن هنا لسنا بصدد البحث في هذه الظاهرة بقدر ماتفي بازاحة الظلال القاتمة التي هيمنت على العلاقة بين برجمان وهذا النوع من المشاهدين، ونستطيع ان نخرج من هذه العلاقة بعدة نقاط نوجز اهمها بما يأتي:

○ الشكل السينمي السلس ذو الايقاع البطيء والمسهب الذي يحتوي الفكرة ويعبر عنها بالكثير من الدلالات والرموز.

○ جراءة الافكار التي قد لاتجد وقعا في نفوس الكثير من المشاهدين.

○ القتامة والغموض الذي يسيطر على المضامين فيؤدي الى صعوبة فهم افكاره وفلسفته ازاء الوجود ومعطيات الواقع.

لذلك اخترت اجزاءً من هذا الكتاب اجدها تسلط الضوء الكثير على مناشيء ومصادر موضوعات برجمان كما تكشف عن اركان العالم الفكري والطريقة البرجمانية في البناء والتعبير، وامل ان تساعد هذه المادة على اقتحام ذلك الغموض الذي يكتنف افلام هذا المخرج الخلاق، ولنتأمل بعدها ماتعنيه كلمة ان نشاهد مثل هذه التحَف الرائعة: كـ «السجن، والعطش، والختم السابع والافعى، وفاني والكسندر».. وغيرها واود ان اذكر هنا شيئا صغيرا عن برجمان من قبل ان نعرفه ويعرفه العالم، اذ بدأ حياته السينمائية عام ١٩٤٤ حين تعاقد على ان يكتب للمخرج السويدي الف سجوبرج، سيناريو فلم ـ العذابات ـ وبه يكون برجمان قد دخل عالم السينما كما كتب ايضا عددا من السيناريوهات فيما بعد، اخرجها مخرجون اخرون مثل جي مولاند الذي اخرج له (امرأة بلا وجه، والشبقية، والطلاق). اما كيجلكن فاخرج له عام ١٩٥٠ ـ عندما تنام المدينة ـ كذلك قدم اعمالا اخرى لمخرجين اخرين. وقبل ان يبدأ اعماله السينمائية كان قد قدم لمسرح Real Esto colmo العديد من الاعمال المسرحية منها اعمالا: لشكسبير ،برخت، تنسي وليامز، وستر برخ الذي ظهرت تأثيراته في الاعمال السينمائية الاولى لبرجمان وهو قبل عام ١٩٥٦ لم يكن قد لفت انتباه النقاد وجمهور السينما، لكنه حضر في ذلك العام لمهرجان كان حاملا معه فلمه السادس عشر في قائمة اعماله السينمائية (ابتسامات ليلة صيف.. Sonrisas de una noche de verano

والذي احدث ضجة كبيرة واثار سخط الاكثرية لغموضه وعدم فهمهم له. ويكتسب هذا الفيلم اهمية خاصة لجملة اعتبارات اهمها انه الفلم الذي قدم برجمان للعالم وجعله معروفا في عالم السينما، اما اول افلامه التي اخرجها فهو فلم الازمة Lacrisis عام ١٩٤٥ والذي اكد فيه قدرة جيدة في بناء اللغة السينمائية واستخدامه للتقنيات والفلم مأخوذ من عمل مسرحي للكاتب ـ ليك فيجر ـ

اما بالنسبة لفلمه ـ السجن Laprision فهو اول فيلم يقوم برجمان بتأليفه كاملا وفيه وضع افكاره وفلسفته، وحدد طريقته التي نعرفها اليوم، ولذلك يكتسب السجن اهمية كبيرة لانه المفتاح الذي من غيره لن ندخل لفكر برجمان ـ ومن هنا يأتي اختياري له من غيره من الافلام التي تناولها سيكلير بالتحليل.

---

## بدايات رجمان

○ الأصل والتأثيرات:

حينما قدم برجمان سيناريو فلم العذابات وضع فيه خليطا من التحليل النفسي والواقعي للسلوك والطبيعة الانسانية وقد مهد هذا السيناريو الطريق لظهور سلسلة من الافلام التجارية وسرعان ماانتقلت هذه الموجة من الافلام الى فرنسا.

في السنة التالية يرجع برجمان ليضع سيناريو ـ الازمة ـ وعلى الرغم من ان هذا السيناريو مستوحى موضوعه من عمل مسرحي الا انه في الحقيقة بقي فوق كل المناقشات النظرية حين عكس ازمة ذلك الجيل الذي عاصر برجمان من خلال تعرضه لازمة المراهقة في السويد في تلك الفترة.

وبالرغم من ان السويد لم تكترث كثيرا بالحرب ولم تؤذها كثيرا، وبقيت سالمة في الوقت الذي كانت فيه اوربا في انهيار ودمار تام.. لكن حقيقة الامر ان السويد كانت تعرف انها تواجه مشكلة كبيرة وحربا من نوع مختلف اذ انها تُعَرّض لازمة داخلية خلفت جوا من العصبية في المجتمع السويدي وخصوصا عند المراهقين كان هذا المناخ بالفعل وباءً حقيقيا على السويديين كما كان مشكلة كبيرة وجدت طريقها لجيل بأكمله.

وبالرغم من ان برجمان ليس في عمر المراهقة انذاك لكنه عدها مصدرا لمشاكله، بل التزمها كأنها مشاكله الخاصة ومشاكل ليست على قدر كبير من التنظيم الاجتماعي والاخلاقي.. وهنا وجد برجمان الفرصة مناسبة لكي يصفي كل الافكار التي كانت تدور في ذهنه وتعلقه في سيناريو ـ الازمة ـ الذي وصف الازمة بمرارة، كما نجدها اليوم في عدد كبير من الاشرطة الفرنسية في فترة ماقبل الحرب. وسيناريو الازمة يتحدث عن فتاة قروية تتبناها ام لشاب ماجن.. يحاول الشاب فيما بعد اغواء الفتاة التي تستغلها امه كثيرا ومن ثم يغرم بها.

وعن بيئة وجو سوداوين يولد ـ الازمة ـ وصحيح اننا نلاحظ فيه التلميحات والصيغ المسرحية الا انه قدم شرحا وتفسيرا حقيقيين تناولا بالتحليل التصدع الاجتماعي الكبير، كما انه قدم بشكل متواز عالمين كليهما يشعر بخيبة الامل عالم الامس: العناد والتشاؤم المنكب على باب الشيخوخة، وعالم اليوم: الذي يشعر بالخيبة والخوف من الحاضر، فيتجه راجعا نحو ذكريات الطفولة التي اصبحت شيئا واهنا بفعل الحاضر الذي يعيشه الانسان اليوم.

وقد ظهر عدد غير قليل من المقالات النقدية تملأ الفم بالشتائم من قبل النقاد والمشاهدين لهذا الخلاق الجديد، الذي حدد بلا تردد ووسط كل هذا السخط موقفه الواضح المملوء بالتمرد والتشاؤم.

اما فلمه ـ تمطر فوق حبنا ـ عام ١٩٤٦ فهو يبدو نموذجا مؤثرا لاعمق قصة حب، اذ يتحدث عن امرأة سويدية فقيرة للحد الذي تبدو فيه كأنها مدمرة بنار الجحيم، وهذا مالايتناسب مع سمعة بلد متقدم جدا مثل السويد، ابطال هذه القصة، دافيد، وماكي ، رجل وامرأة يلتقيان في محطة يقرران بشكل فجائي أن يوحدا مصيرهما بعد ان يمضيان ليلة معا.

وفي الحقيقة ان موضوع هذا الفيلم مشابها تماما لفيلم ـ رصيف الضباب Quia dos brumes لمارسيل كارنيه الذي قدمه عام ١٩٣٨ بشكل خاص، وبشكل عام يمكن ان تقول انه يشبه كثيرا اشرطة كارنية وجوليان دومنيغيه من الناحية العامة فنجد فيه ملامح من زوار الليل les vizteurs due soir وفاجعة غريبة Dro le de drame وفندق الشمال Hotel du Nord لكارتيه وبيبي لي موكو Pepe le Moko ومفكرة رقص Carnet de bal لجوليان دوفيغيبه اللذين كان برجمان قد اعجب بهما جدا للحد الذي كانت تأثيراتهما تظهر في كل اعمال تلك المرحلة.

اما ابطال هذه القصة فهم اناس اعتياديون في المجتمع، بلا عمل، يكافحون بشكل يائس من اجل الحصول على سقف يعيشون تحته ليحبوا بحرية، ويكونوا ابناء.. هذه هي التركيبة التي ارتبط بها برجمان كثيرا فقدمها في مناخها الاجتماعي الدقيق فشخصيات مثل صاحب العمل، والقاضي نماذج مثلت الطبقة البرجوازية الهرمة، التي استهدفها برجمان دائما ليكشف نفاقها وكذبها عبر مؤسساتها ومجالسها واتفاقياتها التي لاترحم ولاتقدم للشباب غير حائط من الاسمنت الصلب.

في مثل هذا المناخ الفظيع الحارق كان برجمان يحرك شخصياته ويصور ادق واصغر التفاصيل سعيا لتكوين اسلوبه الذي نعرفه اليوم.

○ في عام ١٩٤٧ قام برجمان بمحاولة للأفلات من تأثيرات الفرنسيين كارتيه ودوفيغيبه فقدم «باخرة للهند Buque para la India» لكن الحقيقة، ان هذا الفيلم كان قد جمع من الفلمين السابقين الرمز والتجريد الشعري الصاخب، زيادة على تشدد برجمان المعروف بأخذ الاستعارات من الميثولوجيا الشعبية..

اما احداث هذا الفيلم فهي تجري فوق سطح باخرة للشحن، تسكنها عائلة مكونة من اربعة اشخاص هم. الكابتن وامرأته اكدا وابنه الاحدب جوهانس وسالي المومس التي كان قد اغرم بها الكابتن الكسندر فسحبها من حياة البغاء لكي تعيش معه حيث انتهى بها الامر ان تحب الابن جوهانس الذي لم يتأخر هو الاخر من ان يبادلها الحب، كان حبا نقيا دفعها لترك حياة الليل الى الأبد، كما انها بالنسبة لجوهانس كانت بمثابة نوع من الخلاص، الخلاص من الضياع والخيبة بالحياة والتعاسة التي تسببها له ـ الحدبة التي في ظهره ـ فجوهانس روح جميلة في جسد قبيح على حد تعبيره وسالي هي خلاصة مما هو فيه.

هذا هو المناخ الذي تتقاطع فيه حالات فريدة من الصراع الذي تفجره نار الجحيم التي تكمن تحت كل شخصية حالات غير مألوفة تقوم على اساس كبير من التناقض والتصادم. فالاب الغيور يعرف بحب ابنه وسالي لذا يتدبر امرا للتخلص منه ويستغل وجوده تحت الماء في عدة الغطس لكي يقطع عنه الاوكسجين ـ واذ يصل الاب الى هذا الحد من العماء على حد تعبير برجمان انما هو يحافظ على سعادته بشكل مجنون، من جانب اخر هناك الام التي تعرف كل شيء وتراقب كل شيء وتتعذب بصمت من غير ان تعترض على شيء حتى اللحظة التي تضبط زوجها وهو يحاول قتل الابن فتردعه بعنف.

لقد حمل برجمان هذا السيناريو كمية جيدة من الحالات الميلودارمية ذات البناء المحكم بحيث لم نجدها مع مخرج اخر، وبالرغم من ان هذا الفيلم ميلودراميا بطبيعته الا انه جعلنا ننفعل ونهتز ونتحمس له جدا، كما كان الاقبال عليه في مهرجان كان عام ١٩٤٧ لافتا للنظر واكثر من جيد وقد خصه اندريه بازان بالنقد اذ قال:ـ (ان برجمان خلق عالما وجد احداثا تناولها بالتحليل والمناقشة فهيج عالما من الصفاء السينمائي الباهر، فهذه الشخصيات التي تتكاثر في الفيلم بكثافة وبغموض ليست فقط من صنع الميلودراما وانما انتجت بشكل مباشر من السينما السويدية الاولى..).

ان باخرة للهند واحد من الافلام الاولى لبرجمان التي تكشف عن ارتباطه بالمدرسة الواقعية الفرنسية بعد الحرب كما تكشف القلق الشخصي للمخرج.. حيث ان الاسلوب الذي ظهر فيه الفلم يذكرنا بكارتيه بل نقول انه اكثر جودة من كارتيه في ـ رصيف الضباب ـ ويقال انه عبر عن ـ كارتيه برجمان ـ الذي يتسم بترجمة جمالية لملكة ستربذج ، وهذا الاسلوب لم يكن سيئا على الاطلاق اذ انه كان سائدا بكثرة في الاستوديوهات السويدية في البدايات الاولى لسينما الصوت، بعيدا عن التأثيرات الفرنسية والامريكية المعاصرة.

لقد عمل برجمان افلامه تحت هذين التأثيرين المزدوجين السينما السويدية الاولى (الاضاءة التشكيلية، وقيم الديكور الطبيعي) الذي تحدث عنها اندريه بازان كثيرا حين شاهد الفيلم عام ١٩٤٧ وسينما مابعد التعبيرية التي نطلق عليها ـ الستربزجية ـ ولكي نسهلها نقول اهمية عناصر الديكور ، رمزية الموضوع، الضوء والظلال الحادة،

الاماكن والاشكال المغلقة).. وفي الحقيقة ان الوحدات مازالت غير متوازنة في هذا الفيلم بشكل جيد بالنسبة للجوين، فهو يخلط بين واحد طبيعي (ماء، ساحل، ربوات، سماء) واخر مصنوع فنيا مثل (جناح سالي، وداخل الزورق، ومكان تناول القهوة).

ونرجع للقول بان هذا الفيلم الشديد الجاذبية مثير ملهب للأحساس بفعل البناء المتماسك للسيناريو وبالرغم من عناصره الميلودرامية كذلك بفعل فكرته التي قدمت بطريقة اصبحت فيما بعد- طريقة برجمان - التي نعرفها اليوم، وفي هذا الفيلم، على سبيل المثال، يقوم بمعالجة الدراما الداخلية لجوهانس وسالي من خلال العودة الى الماضي عن طريق لقطة كبيرة لقبعة جوهانس المرمية على الساحل بجانبه فتشكل نقطة للانطلاق لما حدث قبل خمس سنوات فنعرف كيف حمل الكابتن سالي معه على المركب وكيف احبها جوهانس وكيف سعى الاب لتقليل فرص الهرب امامهما ليبقيا تحت رحمة جنونه الاعمى سجيني الباخرة العائمة حتى تأتي الفرصة للتخلص من الأبن وهو تحت الماء ولولا وصول الام التي تسارع لانقاذ ابنها، لكان جوهانس قد لقي حتفه، هكذا يحرك برجمان شخصياته ويبنيها بمزيد من الحدة من العنف، في داخل اطار من الرومانسية الناعمة.

○ نحو عالم برجماني

من خلال معطيات الميلودراما، والطبيعة والرمزية احكم برجمان بكل وضوح اركان عالمه البرجماني.. واذا كانت مشكلة المراهقة قد صنعت تمرده الا انها لم تكن كافية للحد الذي تستولي على كل تفكيره وتنتصب تجاه حالة اجتماعية وانسانية بحتة مثل مشكلة الوجود او العيش السيء في هذا العالم، وهذا جل مايعذب برجمان في بحثه الدائم عن السعادة ومحاولاته لوصف حالة الوجود.

الحياة بالنسبة لبرجمان نوع من السفر المضجر، اما المشاهدات الاجتماعية الجديرة باهتمامه فهي المشاهدات التي تعكس ضجر وملل هذا السفر الطويل، اما القلق الحقيقي الكبير لدى شخصيات برجمان فهو يتجسد بالسؤال الآتي: كيف يكونون سعداء؟؟ ومازال بالطبع هذا السؤال قائما في كل اعمال برجمان حتى اليوم.

في فرنسا عام ١٩٤٧ لم يتمكن برجمان من رؤية فيلم - موسيقى في الليل - الذي كان قد كتب السيناريو له، حيث نجد نفس الممثل بيرجرما لمستين - الذي قام بدور جوهانس في فيلم باخرة للهند، يعود من جديد ليلعب دور البطولة في هذا الفيلم الذي يتحدث عن عازف بيانو عرض له حادث فقد على اثره بصره، الذي يهمنا هنا، هو لو تعرفنا بشكل جيد سيناريو هذا الفيلم لرأينا انه موضوع بنفس الخط الرومانتيكي الذي كان واضحا في باخرة للهند فالبطل الاعمى يعبر وجوده عن حالة هامشية على حافة المجتمع تعززت عنده بالضعف والوهن الذي في داخل البيئة التي يعيش فيها والعمى الذي اصابه، هو نوع من المطابقة المحددة للحدبة الرمزية التي كان يعاني منها جوهانس في ظهره والتي خلقت عنده نفس الحالة التي يعيشها عازف البيانو الاعمى، اما شخصية سالي فهي مطابقة اخرى للعاملة الشابة - ماي زيترلنك - في هذا الفيلم حيث تهتم بامر الاعمى كما فعلت سالي مع جوهانس وكان هذا الحب سيكسر وحدة الشاب الاعمى لولا ظهور منافس غيور، يغضب من كل المعاملات الانسانية التي تقدمها البطلة للبطل، فيقدم على ضربه بقوة. وهذه النهاية التي يضعها برجمان هنا هي حالة مركبة من شعور مزدوج بالحزن وبالفرح فلأول مرة يشعر البطل بالسعادة لان احدهم عده رجلاً فأقدم على ضربه.

ان بيرجر مالستين الذي يقوم بدور الاعمى هنا، يمتلك شيئا لايمكن ان نحدد مظهره لكن يمكن القول انه شيء يرفعه الى مصاف البطل الرومانتيكي لكنه في سيناريوهات برجمان يتحول الى بطل وجودي يكون قد قرأ سارتر او اطلع على كيركيجارد، اما البطلة فهي لاتقل جودة عن نظيرها الا انها لم تصل لحد الآن للحد الذي يجعلها تحتل مركز عالم برجمان بالرغم من وجودها الواسع فيه، اذ بقيت قضية الوجود والسعادة هما هم برجمان، وحتى بيرث التي تقدم دور المراهقة في فلمه الخامس - الميناء عام ١٩٤٨ - كانت تبحث بيأس عن السعادة هربا من اجواء الصراخ والنزاعات العائلية التي غدت داخلها الحياة جحيما لايطاق يدفعها الى الانتحار فيما بعد، الا ان عاملا في سفينته يتمكن من انقاذها ويتفقان بعد ذلك على ان يوحدا مصيرهما.

وبلاشك ان هذه الوحدة القاسية التي تعيشها - بيرت - باتت من المسلمات المكررة في اعمال برجمان السابقة، فالوحدة شيء لايطاق.. وهذا يذكرنا بحديث سالي في باخرة الهند اذ تقول: (لااستطيع ان اظل وحدي.. اذا بقيت وحدي فمن الممكن ان اموت..) فهذه العبارة التي ترد على لسان البطلة انما تكشف معنى وفلسفة حياة شخصيات برجمان وشعورها المزدوج باليأس والعدم تحت وطأة الشقاء والبحث عن السعادة اذ لاجدوى من البحث في حياة لاشيء يدوم فيها، وهذا بالضبط مايرد على لسان سالي مرة اخرى: (لاشيء يدوم لي لاالسيء ولا الحسن).

نؤكد مرة اخرى على تأثر برجمان بكارتيه عبر هذا الفيلم الذي ينتهي بملاحظة سلبية تجاه الازمة لكن الامر الاكثر اهمية بالنسبة لبرجمان، ان يلتقي الاثنان بحياة جديدة، بشحنة جديدة ولن يتردد على الاطلاق من ان يمنحهما كما في فيلمه - الميناء تفاؤلا كاذبا في النهاية، بعد الشكل المتشائم الذي بنى عليه فكرته الاساسية من

البداية فالسعادة التي يهبها لشخصياته في الاخير ليست سعادة مبنية على اساس عميق، اذ ليس هناك امل الوجود الذي يستمر بالرغم من كل شيء، كما ان ابطاله يدركون أن السعادة التي يعيشونها في الاخير كاذبة ولن تستمر، لكنهم يعيشونها ويحلمون بلحظة واحدة منها فالضياع والعذابات هما السمة المشتركة بين البطلين، ووجودهما معا هو في الحقيقة حل وقتي لهذه المعاناة وبالرغم من انه كذلك الا انه يبدو مقبولا مادام قد حقق لهم لحظة سعادة. وبالرغم من ان هذا الفيلم شابه في نهايته نهايات الاشرطة السابقة الا انه اقل اصالة من باخرة للهند، لاننا نجد في هذا الفيلم خليطا من الطبيعة الخشنة المصورة بشكل يذكرنا بطبيعة زولا في مشاهد الميناء، المصنع، الاصلاحية والبيئة السويدية. اذ كان برجمان يحمل في اسلوبه شيئا من التأثر بالواقعية الايطالية الجديدة عند ظهورها، حيث ينقل لنا الواقع الاجتماعي بشكل امين، بكل ظلمته حتى تكتسب اعماله احيانا مظهرا تسجيليا لانه لم يكن قادرا ابدا على ان ينتزع نفسه مما هو شعبي.

ولنا ان نذكر ان السيناريو كان مشبعا بالاحداث التي بنيت بشكل يتجاوز حدود الروعة كأنها وثبات متقنة البناء، مملوءة بالبناء المحكم الذي يؤكد استغلالها الى ابعد نقطة درامية وجمالية بحيث بات من الصعب استغلالها اكثر من ذلك، كما ان المعالجة تعيد الى اذهاننا الوحدة القاسية الى جانب تدفق الحياة المستمر ذلك التدفق الرتيب الذي ينقلنا الى اجواء سبق ان تعرفناها، اجواء مولودة من السأم الذي تمطره صور.. باخرة للهند.. فهو في الميناء يرجع ليتعامل من جديد مع نفس الفكرة السابقة معبرا عنها بشكل اوسع. وبالفعل فان موضوعه كان بمثابة النقطة الميتة التي عرف كيف يرصدها برجمان في المجتمع السويدي مما اثار عليه حفيظة السويدين فأستقبلوا الفيلم بالنقد والهجوم الشديدين، وأنب كثيرا لانه صور الحياة وكأنها كابوسا لكن برجمان الذي نعرفه اليوم لم يكن قادرا انذاك على ان يحبس افكاره في عالمه الخاص به فقط، فحولها الى افكار علنية خالدة يكافح فيها مجتمعه المجرد من الاحساس بالوجود.

## السجن La Prision

في صحراء مترامية الاطراف تجلدها الريح المحملة بالرمال، وتحت ضوء خفيف شاحب، كان هناك رجل عجوز يسير بتثاقل يتجه نحو بناية بدت من بعيد ذات شكل مبهم، بعد لحظات تقترب الكاميرا اكثر، حتى تدخل في مكان واسع تتابع بعد ذلك حركاتها بالرواح والمجيء داخل المكان الذي دخل اليه العجوز، حيث تتناثر هناك عناصر الديكور ومعدات الاضاءة وماكنات التصوير، بينما الفنيون منشغلون بالتهيئة.. يتوقف الرجل العجوز بجانب المخرج: صباح الخير مارتن. بهذا الشكل يبدأ فلم السجن الشريط السادس لانجمار برجمان، والذي يتضمن كل برجمان الذي نعرفه اليوم. كما انه اول سيناريو يكتبه ليخرجه بنفسه، وتدور احداثه حول مخرج سينمائي شاب - مارتن - هاسي ايكان - الذي يستقبل استاذه القديم - اندريس هيزكسون - مدرس رياضيات، انتهى توا من قضاء فترة في مصح للامراض العقلية، وقد جاء الآن يحمل الى تلميذه مارتن فكرة لفيلم يرحب مارتن بالفكرة ويدعو استاذه للجلوس، ليبدأ الاستاذ العجوز حديثه الشائق الغريب الذي استلب به لب مستمعيه.

انه بلاشك فكرة عن الجحيم، بل لعله كان يريد ان يفعل فلما عن الجحيم - ذلك الجحيم الذي كان يعيشه يوميا، يعجب مارتن بالفكرة، فينقل مادار بينه وبين العجوز الى صديقه الصحفي توماس - بيرجر مالمستين - وهو كاتب ناجح، الا انه مدمن على تناول الكحول بالرغم من تأنيب زوجته المستمر - ايفاهتنك - التي تمثل دور صوفيا في الفيلم، يقدم توماس قصته لمارتن فيما بعد تخدم فكرة الاستاذ وتضيف عليها مسحة واقعية، تتوالى الاحداث حتى تجمع الصدفة توماس (الذي كان يقوم بكتابة تحقيق عن حياة الليل في ستوكهولم) بيرجيت المومس التي تستقبل زبائنها في البيت تحت ادارة خطيبها بيتر.

بعد مرور سته اشهر على هذه الاحداث وخلال احدى زيارات توماس لصوفيا في الاستوديو يلاحظ مارتن أن الاثنين في ازمة حقيقية بسبب توماس الذي لايتعب من اعلان ضجره وسأمه من هذه الحياة. وفي صباح احد الايام بينما كانت تتعالى صيحات اجراس الكنائس تقفز الى ذهن توماس فكرة مجنونة، اذ يطالب زوجته - صوفيا - بوضع حد لهذا السأم عن طريق الانتحار المشترك تدرك صوفيا أن زوجها لابد وان يكون قد انهار تحت تأثير ازمة كبيرة فتضربه على رأسه بزجاجة في أثناء انشغاله بالبحث عن وسيلة للانتحار، في نفس الوقت تقبض الشرطة على برجيت وبيتر وتقتادهما الى القسم بسبب نشاطهما الليلي، لحظات ويصل توماس الى نفس القسم متهما نفسه بقتل زوجته صوفيا ومدعيا بأنه خبأ جثتها في البيت في داخل صندوق الملابس، وعلى الفور تقوم الشرطة باجراء التحقيق اللازم فيتضح ان ليس هناك ثمة جريمة، كل مافي الامر ان صوفيا جزعت من الحياة المشتركة مع توماس لذلك تركت البيت بعد ان ضربته على رأسه. يطلق سراح توماس كما يطلق سراح بيتر وبرجيت يلتقي الاخيران بتوماس الذي رمى نفسه فوق كومة عالية من الانقاض والاوساخ يتذوق وحدته وغضبه وحزنه على فراق صوفيا، يفكر بيتر بأخذ توماس معه، اذ ربما سيكون زبونا دائما لبرجيت يحملونه الى احد الفنادق الصغيرة التي يرتبطون بعلاقة وطيدة مع مالكته، تعطيهم غرفة الخدم لقضاء الليل، في الصباح الباكر تستيقظ برجيت مبكرة

محاولة الهرب لكن صاحبة الفندق تفشل محاولتها، في هذه الاثناء تسمع برجيت حديثا بين بيتر وابنة اخ صاحبة الفندق. فتصدم بخيانة بيتر لها، فترجع هي الاخرى الى توماس الذي بدأت تشعر نحوه بالحنان وفي هذه الغرفة الصغيرة يعيش الاثنان حبا بلا أمل، حبا لايعرفان انه لايدوم طويلا، فبرجيت لم تزل تعيش تحت تأثير موت ابنها وعذابات حياة الليل التي تستنزفها فتقرر انهاء حياتها بالانتحار اما صوفيا، فترجع للبحث عن توماس الذي ينتهي به الامر بالرجوع الى زوجته بعد موت برجيت ليعيشا حياة خالية من الغرور والاوهام. وقد دارت احداث النهاية في نفس الاستوديو الذي بدأت به حكاية الاستاذ العجوز الذي سرعان مايظهر من جديد ليسأل مارتن عما سيفعله بفكرة الفيلم لكن مارتن الذي عايش شخصيات الاحداث الجديدة وماجرى بين صوفيا وتوماس ومأساة برجيت تفتحت عيناه على مغامرة جديدة، فانتهى الى قرار ادلى به الى استاذه العجوز.. بأنه يعتقد من المستحيل عمل فيلم كهذا، لانه سيتوجب عليه معالجة النهاية بشكل اخر كما لايجوز عمل فيلم من غير ان يكون لدى جواب عنه.

ولو دققنا نحن في فيلم السجن، فسيظهر بالتأكيد فيلما ميلودراميا، لايختلف قطعا عن موضوعات افلام برجمان السالفة الذكر. فشخصياته الاساسية، توماس وبرجيت هما شخصيتان متمردتان على المجتمع، والاستاذ هو الشخصية الرمزية التي تنظم الاحداث وتفسرها وتقدمها باطارها السري الكامن تحت الكلمات والسلوك. ولم يتخلف برجمان من ان يزرع وسطا لدائرة العلاقات هذه ينمو تحت مناخ اجتماعي اسود شدد برجمان كثيرا على نقله الى الشاشة بشكل متطرف فقدم لنا نماذج حية للمجتمع السويدي تختلف نوعيا بعضها عن البعض كبيتر وبرجيت، والسكارى، والسادي الذي يلتذ بحرق جسد برجيت بسيكارته، لكنها ـ النماذج ـ موظفة لتجسيد انعكاسات الخلفية الاجتماعية والتاريخية التي انبثقت منها فكرة السجن، وهو بحق لايقدم في الفيلم ابتكارا او خلقا لحالات جديدة، وانما خلقا ابداعيا لحالات اجتماعية معروفة من قبلنا، لذلك اصبح الفيلم وثيقة للزمن الذي ظهر فيه، كما ان تحليلنا له يضع بين ايدينا صورة لملامح مؤلفة وافكاره المقدمة في عام ١٩٤٨، اي بمعنى اخر اننا نجد فيه كل ماكان يقلق برجمان في ذلك الوقت، وكل ماكان قد استوعبه وادركه من العالم الذي عاش فيه، ومن هنا يُعَدّ السجن معقدا ومهما ومن غير فهمه واستيعابه تبقى الاعمال التي جاءت بعده حقيقة غير قابلة للادراك بشكل كامل عن برجمان ولو فرضنا باننا نستطيع ان نتجاهل الاعمال الخمسة الاولى من غير ان نفقد شيئا رئيسا من عمله الفني، لكننا لن نستطيع ابدا ان نعرف او نفهم برجمان نفسه من دون ان نرى فيلمه ـ السجن ـ الذي يمتلك اهمية بالغة في الافصاح عن مخرجه ـ وهو يذكرنا بأرسون ويلز في المواطن كين حين مازج بين اساليبه التقنية والتعبيرية لينسج من خلالها اسلوبه الخاص الذي بات معروفا فيما بعد في العالم، ففي السجن تمتزج تلك الموضوعات التي تخلق من برجمان مخرجا ومؤلفا معاصرا يمتاز بالدقة البالغة حين يتناول الحياة بقيمها الاجتماعية والاخلاقية من غير ان ينسى ايجاد وسط معادل للعمل الفني تفصح فيه القيم الاخلاقية عن قيم جمالية وتلك هي مشكلة استيعاب وادراك حقيقة سينما المؤلف وبالرغم من ان كل طرف يقوم على حسب مقتضيات بنائه الخاص الا انه في السجن تكون القيم الجمالية تابعة او خاضعة للقيم الاخلاقية فالاخيرة تؤدي دورا كبيرا في تشكيلها وبنائها وبالنسبة لبرجمان على حد تعبيره انه لن يكون مخرجا مبدعا ولاخلاقا ثوريا، اذا تعامل مع السينما كواسطة للتعبير فقط او كوسيلة لانتقال الافكار ان السينما هي كل مايمكن ان تعنيه هذه الكلمات: انها عالم الانسان الحي).

وهو يقول ايضا في مجلة - (Cahiers ducinema, Nim 16 julio - de 656) الفرنسية (اشعر بحاجة رهيبة للتعبير بواسطة الشريط عن الذي اريده بطريقة فعالة تماما تتكون في جزء ما من ضميري ووعيي، وفي هذه الحالة لايهمني في النهاية غير راحة واحترام الشعب لي لأن الذي اشعر به في تلك اللحظة بالضبط، هو نوع من الحقيقة). ويقول ايضا (اذكر بان كاتدرائية جارترس قد دمرتها صاعقة وقد اعيد بناءها ثانية من تبرعات الذين كانوا يؤمونها، الذي اريده انا ان اكون واحداً من بناة هذه الكاتدرائية واحدا من الفنانين الذين أعادوا بناءها في السهل). من الواضح ان عمل الافلام بالنسبة لبرجمان لن يكون اكثر من نشاط لايحتوي على معنى او اهمية كبيرة، اذا لم يكن مرتبطا بانعكاسات المجتمع، او لم يحمل رؤية معاصرة عن معطيات الواقع، والتي يعبر عنها كما لو يقترب فنان ما من بين الاف الفنانين من بناية الفن التي هي بذاتها نوع اخر من كاتدرائية الفكر. في السجن، نجد برجمان الانسان والفنان كما نجد العالم كاستعراض واسع في جملة من الاسئلة التي تطرح على السنة الشخصيات :لماذا نعيش..؟؟ يتساءل توماس ماالفرق بين الحياة والموت..؟؟ تتساءل برجيت التي تعيش في عالم الألم ومع الألم، لماذا نحن وحدنا نقف في مواجهة انفسنا..؟؟ تتساءل جميع الشخصيات وتبقى تدور في حلقة فارغة ماتتنازل عن اعتباراتها كما فعلت صوفيا او تقسو بشراسة مثل بيتر ولينيا، او ترتمي بشكل قاس لكسر السجن النفسي والاخلاقي في داخل كل منها كما في حالة توماس وبرجيت.

اذن.. لماذا.. لماذا تحدث الاشياء وتسقط مثل قطرات المطر..؟ بكل جدلية يستقصي برجمان حقيقة هذه التساؤلات ويعاقب الانانية

والعجرفة والخبث. ومن الطبيعي ان نتساءل لماذا كان السجن منصبا على استحالة اعطاء اي جواب عن أي سؤال كان ألكي يثبت في النتيجة استحالة الوجود..؟ ام هو فيلم عن الجحيم..؟ ولأي شيء ولأي غاية؟ تتذكر جيدا ان ليس هناك اي حاجة لقضبان حديد لان الجحيم هم الاخرون هذا الجواب لم يتحدد في الفيلم كما انه لم يطرح في اطر جاهزة، لكنه كان محددا في - الابواب المقفلة - لسارتر والتي يمكن يعدها مثل عمل برجمان في السجن - فهو عبارة عن تأمل في الكائن واللاشيء - ومع ذلك فان الموقف الوجودي لبرجمان غير متكامل، حين يصرح على لسان مارتن الذي يمثل دور المخرج السينمائي في الفيلم، اذ يقول: (لانقدر ان نعمل فيلما عن السيناريو الذي قدمه العجوز لانه سينتهي بسؤال ليس له جواب، لكنه سيمتلك الجواب اذا آمن بالرب، واذا لم يؤمن به فليس هناك من مخرج) برجمان هناك لايحدد موقفه الوجودي، وانما يقوم على افتراض - اذا آمن بالرب - وليس وجود الرب هو صلب الموضوع، لان الفهم الذي يحاول ان يكشف عنه، (هو الايمان بالرب) ذلك الفهم الذي يحمله كل انسان في داخله وكل شخصية من شخصياته تأخذ منه حصتها وليس ثمة مكان للأمل، بالتأكيد انه موقف تشاؤمي لكنه لن يكون مطلقا في كل لحظة وانما هو يحصل في لحظة الخلق - انه نوع من الحقيقة التي احسها في هذه اللحظة - بالضبط - على حد تعبيره.

ويبقى السجن هو الفكرة التي كانت من الممكن ان تكون مصورة لكنها لم تكن اذ استبدلها بالمغامرة التي حققها توماس وبرجيت، اما الشخصيات التي فكرت بتحقيق الفيلم فقد عاشت حتى ابعد نقطة في تأملاته وعلى وجه التحديد مارتن المخرج وتوماس، البطل وهما مركزا ثقل الدراما، كما يشكلان مظهرين لبرجمان، الرجل والفنان فمن خلال مارتن يظهر برجمان، وكيفما هو مارتن يكون برجمان في تلك المرحلة التي قدم بها فلمه السجن، والفيلم اقرب الى ان يكون يوميات فيلم، لانه مدخل لمرحلة انتقالية مر بها برجمان، كائنة بين الفترة الاولى البرجمانية - التجارية - والفترة الثانية التي تمثل اشرطته الناضجة، وبرجمان بلاشك اكد عن طريق هذا الفيلم انه يمتلك وعيا واسعا لاستيعاب الامكانات التي تتيحها له السينما للتعبير عن عالمه الشخصي ليكشف استجابات الاثار الناجمة عن السعادة والمرارة والندم.

كما ان موضوع الموت والميلاد الذي عبر عنه من خلال موت ابن برجيت يمتلك تطورا متتابعا للاستقصاء العميق في الوجود الانساني، اما مشكلة الحب والزواج فقد عولجت بشكل رائع عبر علاقة الزوجين - توماس وصوفيا - وبالرغم من التصفية الرومانسية الميلودراميا الناعمة التي وضعها لتحديد مصير هذه الشخصيات الا انه ترك الطريق مفتوحا لمتغيرات عدة اضف الى ذلك ان مشكلة الايمان بالرب قد ظهرت واضحة تماما بالرغم من انها لم تعبر عن نفسها كقضية مستقلة.

كل هذا يؤكد ان السجن عمل اقل مايقال عنه انه يحتوي على معالجات ناضجة جدا اذ جسد سعي برجمان الى ان يضع كل افكاره وفلسفته داخل جدران مقفلة سينمائيا وليس ثمة مخرجاً فيها لشخصياته التي تستمر بالعيش محبوسة في داخل نفسها وفي داخل الديكور الذي يحيط بها حيث أدّى دورا كبيرا في تعميق دلالة الرمز والحالة الدرامية فالبيوت والدواخل المغلقة قد جعلها برجمان تمتلئ باشياء صغيرة من اثاث وغيرها كأنه كان يسعى الى تصغير الفضاء الذي يحيط بالشخصيات من جهة اخرى عمد الى حركة الكاميرا الشديدة البطء، الا انه يجب ان نعترف بانه كان بطئا ممتعا، صورت فيه ادق واصغر التفاصيل كما نقلت الكاميرا ماقام به الممثلون حرفيا الى الشاشة بمشاهد مسهبة الطول نوعا ما وبرجمان هنا يتقصد من جعلها بهذا الطول لسببين:-

الاول ينقل لنا احساس الشخصيات بالضيق والرتابة والملل، والثاني لانه استخدم تصوير لقطات مركبة الحركة ليقلل من استخدام المونتاج وهو اسلوب نجده في كل افلامه لانه يمنحه حرية اكثر بالتشديد على تحديد بعض التفاصيل على حد تعبيره، والمعروف عن برجمان ايضا انه حين يقوم باخراج احد المشاهد لايقلق كثيرا من كون العمل سائرا وسيخرج على اخر- طراز من المودة - فهو في هذا الفيلم مثلا قد يعتقده البعض بانه لم يتعود فعليا استخدام المونتاج،

والجدير بالذكر ان كل من رأى فلم السجن لم يتردد من ابداء اعجابه الشديد فيه بالرغم من ان المونتاج كان يؤدي دورا تقليديا لان برجمان لجأ في بناء لقطاته الى جمال وبلاغة الاستعارة والرمز لينقلنا الى عالم تمتزج فيه الحقيقة بعنف وجمال الحلم المملوء بالاشارات الرمزية الدالة على الحالة النفسية التي كانت تشعر بها برجيت التي اعتقدت بلقائها لتوماس انها تخلصت من اليأس كما ادى الرمز دوره على مستوى الدراما، بتحديد مصير برجيت التي رأت فيه - الحلم - نداءً غامضا لنهاية حتمية في جحيمها الذي لامفر منه وبلاشك انها رموز معقدة التركيب لكنها تمتلك مفاتيح الدخول الى فكر برجمان وهي في هذا الفيلم كثيرة جدا وبليغة ايضا اذكر منها:-

تلك السيارة المحطمة التي وقف بجانبها توماس منتظرا برجيت بحصانة الهزاز المكسور الذراع، او ذلك المشهد الذي يساعدها توماس فيه على الهرب من الرجل ذي الوجه الاصفر بين اشجار الكارتون، ولعدوها الكبير لانستطيع ان نذكرها كلها لكننا نخلص منها الى نتيجة تؤكد بان للرمز تفسيرا نوعيا وذهنيا لكل المظاهر الاجتماعية التي نجدها في ذهن برجمان كأفكار.

# اعترافات فنان ازرق اللون...!

## «مداخلة.. عن تجربة فنية»

د. ماهود احمد

اشهد ان هذا طبعي: أهيم بالاشياء جميعا... ابتداء من نقطة ارتكاز ارسمها، ثم امتد بامتداد الوشم على الجلد الاسمر.. والقي بروحي في اتون التويج المحيط بحفرة (مسر) الجسد، وحين يفيض اللون اللازوردي في الاعماق، وتتشابك عناصره بالالوان الحارة وتختلط... اخط اول كلماتي بالرسم.

- ايها الفيض... ايها الفيض الى اين تأخذني، والتعب الرمادي المزرق يصبغ وجهي، فاحس بان ما ابحث عنه لم يولد بعد، والطريق يمتد بعيدا ومحفوفا بالمخاطر.

وفي الصباح الباكر حين تصبغ المساحات بالالوان وتتراصف وتتكىء على بعضها متوترة... تولد بالتدريج افلاك الالوان السبعة. يختتم الفيض رحلته.. ويوقظني.

قالت بحزن وهي بعد لم تكتمل في المساحة الصورية داخل الاطار.

- آه لو تعلم؟
- ماذا... هل يؤلمك شيء.؟
- هذا النمو البطيء للجسد يوجع الروح
- صبرك.. فانا كما تعلمين احتاج لليقين.

لم تكن تعلم بانني كلما اكملت جزءاً من جسدها يهلكني التعب والشوق.. فاشعر بالخطوط تكبلني.. والالوان تطبق علي من كل جانب... وحين احاول ان اصرخ... استنجد بمن حولي، تشل عقدة لساني فلا استطيع النطق.

قبل ان تولد في المساحة.. كانت الحيرة تنتابني، فالالوان لم تكن تخبرني عن اسرارها، والمساحات تمتد وتتداخل، وتأخذني الخطوط بعيدا عن المركز في تيار الاتجاهات، واللوعة تتجذر في اعماقي... فاحس نفسي مشدودا الى شيء ما ضاج وصاخب يعتصرني بقوة...

حين افقت.. كانت الشمس ترتفع عالية... وكنت حاضرة، جسدك الثري يمتد في اقصى المساحة في يسار اللوحة الى اقصاها في اليمين، وحدك مستلقية داخل الاطار الخشبي تتفاعلين مع العناصر كلها بوله ورقة... الا معي:

- فهل فعلت شرا حين رسمتك... حين صنعت لك هذا الجسد الهائل الجميل المضمخ بالطيب الممتزج برائحة الارض.
- ولكنك كبلتني بالمساحة داخل الاطار.
- المساحة نقطة ارتكاز للجمال سينتشر بعدها في كل مكان.

ها نحن نلتقي...

خارج المساحة نلتقي... ويبقى الاطار خلفنا مهملا.
فتتوضح الاشياء الاكثر غموضا في حياتي وتستقر.
وينساب منها العشق مثل ضوء يسيل على زجاج نافذة شفاف.
وحين امتدت ذراعي تحتضن راسك يوم الوداع
نظرت بقلق الى وجهي.. تذكرين:

- أكان علي أن أترك بندقيتي، ان لا اكون مع المقاتلين من اخوتي، واريهم كل ما املكه من فرش الرسم والالوان.. ام انك لاتفهمين من اجل من تتمزق روحي، تحتل مواقع الخطوط، تهزم المساحة، تفتح بوابة الالوان السبعة، وتتحد مع وطني.

ها انت مستلقية تملئين المكان
يضيق بك الاطار
والزمان خارجا يتكور على نفسه كقنفذ مذعور
وفي الماء ظلك مفروشا بالازهار والطحلب
كلما دنوت منك تبتعدين، وتغلق الابواب
ويهرب المطر.. فيضيع الحب.
حين تلتمع (الخزّامة) وسط وجهك الطفولي
ويلفني مجرى الوشم المتموج في جسدك
احس بموتي يقترب... وكانني اسقط في هوة زرقاء.
نعم.. انا ازرق اللون
مثلما هي اعماق البحار... وقمم الجبال العالية والفضاء البعيد.
كل طيبة العالم تتجمع في لوني... وتكتظ فيه
اعذب كلمات الحب واشد العواطف حنانا
ولانك منحتني هذا اللون:
اهديك لوحاتي داخل اطار... القلب.

# رامبو.. يموت

اعداد وترجمة: شربل داغر - باريس

تقـديم

الترحال هو قدر عائلة رامبو. يتخذ دائما شكل الابتعاد عن البيت الزوجي او العائلي، ويكاد يكون التركة الوحيدة التي يخلفها الوالد لابنه والجد لحفيده منذ ١٧٩٢.

ففي ٢٧ حزيران ١٨١٠ ينعقد في دول زواج الخياط الرجالي ديدييه رامبو، جد الشاعر ويتضح من الوثيقة التي قدمها في هذه المناسبة لاثبات الهوية، ان والده جان - فرانسوا رامبو، اختفى منذ ثمانية عشر عاما، اثر مشاجرات زوجية(*).

فريدريك رامبو (من مواليد ١٨١٤)، ابن ديدييه رامبو، وابو الشاعر لن يتأخر بدوره عن هجر البيت الزوجي في ١٨٦٠ بعد ان تزوج في ٨ شباط ١٨٥٣ من ماري - كاترين - فينالي كوين (من مواليد ١٨٢٥)، وولد له منها خمسة أطفال: فريدريك في ٢ تشرين الثاني ١٨٥٣، جان - نيكولا - ارثور رامبو، الشاعر في ٢٠ تشرين الاول ١٨٥٤، ولادة طفلة لم تعش غير ثلاثة شهور في ١٨٥٧ فينالى في ١٥ حزيران ١٨٥٨، وايزابيل في الاول من حزيران في ١٨٦٠. فردريك رامبو والد الشاعر عرف لسنوات عديدة الابتعاد عن البيت العائلي والزوجي قبل ان يهجره نهائيا في ١٨٦٠: فقد شارك من ١٠ حزيران ١٨٤٢ حتى ٢١ حزيران ١٨٥٠ في الحملة العسكرية على الجزائر برتبة ملازم، من ٤ آذار ١٨٥٥ حتى ٢٨ ايار ١٨٥٦ في الحملة العسكرية على القرم برتبة نقيب وكان يحتفظ بهذه الرتبة حين تمت الموافقة في ١١ آب ١٨٦٤ على احالته على التقاعد

هناك اب ضائع غائب ومسافر في عائلة رامبو!

هناك ولد قلق يبحث عن ابيه في عائلة رامبو!

كان يكتب وهو صغير، بمتعة خالصة. لم يكن قد تجاوز بعد العاشرة من عمره حين كان يستثير اهتمامنا طوال سهرات مديدة بقراءته علينا اسفارا مدهشة في بقاع مجهولة وغريبة وسط الصحارى والمحيطات بين الجبال وقرب الانهار .. وكان يعمد الى تمزيق هذه الاسفار المكتوبة بعد قراءتها علينا (ايزابيل رامبو) السفر منذ الصغر. كان يحدث نفسه باسفار بعيدة منذ السابعة من عمره، منذ ان استقامت الشوارع في هذه المدينة الهندسية وصارت اقبية للريح والبرد والخطى العجولة. كان يمشي مستقيما في شوارع شارلفيل دون ان يلتفت يمينا او يسارا في مشية الية، الجسد فيها منتصب والرأس شامخ، والعينان ثابتتان وضائعتان (ارنست ديلاهاي صديقه).

عشرون مترا فقط تفصل بين بيت رامبو ومتحفه، كان يجتازها يوميا مع صديقه ديلاهاي في طريقه الى «المعهد البلدي» للدراسة. «لن يخرج من هذا الرأس اي شيء اعتيادي: سيكون العبقري في الخير او في الشر». لم يخطيء الناظر العام حين اطلق في ١٨٦٥ حكمه هذا: سيكون رامبو عبقريا في الخير او في الشر، او فيهما معا، وهو متفوق ولامع في سنواته الدراسية الاولى بـ «مؤسسة روسا» منذ ١٨٦١ و في «المعهد البلدي» منذ ١٨٦٥ في شارلفيل (في مقاطعة الاردين، شمال شرقي فرنسا) يحصد الجوائز المدرسية تباعا ويفوز بالمرتبة الاولى في «الامتحان الاكاديمي العام» في ١٨٦٩ وينشر في ١٨٧٠ قصائده الاولى: «هدايا رأس السنة الخاصة باليتامى» في ٢ كانون الثاني، «ثلاث قبلات» في ١٣ آب و (احساس) في رسالة مؤرخة في ٢٤ آب لنقرأ هذه الاخيرة

«في اماسي الصيف الزرق، سأمضي عبر الدروب،

يَنقر القمح اقدامي، ادوس العشب النابت
حالما سأحس بنداوته
وادع الريح تضمخ رأسي الحاسر
لن اتكلم لن افكر في شيء:
لكن الحب اللامتناهي سيتصاعد في نفسي
وسأمضي بعيدا، بعيدا جدا، مثل بوهيمي
عبر الطبيعة ـ سعيدا كما لو مع امرأة»

ومع الشعر عرف السفر، وفي السنة نفسها. يتخذ السفر في البداية شكل الابتعاد، الهرب بالاحرى عن البيت العائلي قبل ان يصبح مغامرة الحياة الكبرى في ٢٩ آب ١٨٧٠ يعرف هروبه الاول و... السجن وفي ٧ تشرين الاول من السنة نفسها يهرب للمرة الثانية، ويبلغ بروكسل.

لن تهدأ اقدامه بعد اليوم عن الترحال! في هروبه الثاني تطلب امه تدخل الشرطة لاعادته الى البيت العائلي، ويعلق رامبو على هذا الامر قائلا: «انا اموت تتفكك اعضائي من جراء الرداءة والسطحية» وفي المرة الثالثة سيبيع ساعته اليدوية للوصول الى باريس والعيش هناك يتشرد فيها وحيدا ضائعا دون نقود، يبحث عن فضلات الطعام في صناديق القمامة وينام تحت الجسور. انه يمضي بعيدا، بعيدا جدا مثل بوهيمي ويتجرع كأس الحرية حتى الثمالة، يعود الى شارلفيل، يعود الى الضجر الى السخط الى النقمة لن تهدأ اقدامه بعد اليوم عن الترحال الا يقول في رسالة مؤرخة في ٢ تشرين الثاني ١٨٧٠:
سأصر بشكل فظيع على عشق الحرية الحرة

الا يقول في قصيدة في الحانة الخضراء عند الخامسة مساء (تشرين الاول ١٨٧٠):
منذ ثمانية ايام كنت مزقت حذائي
فوق حصى الدروب. كنت عائدا الى شارلروا
ـ في الحانة الخضراء: طلبت شرائح
بالزبدة، وجامبونا، كان نصف بارد
سعيدا جدا، كنت امدد رجلي تحت الطاولة
الخضراء...

الا يقول كذلك في قصيدة «بوهيميتي» العائدة للسنة نفسها:
كنت امضي وقبضتاي في جيبيَّ المثقوبين
وغدت سترتي بالية لاترى
كان في سروالي الوحيد ثقب عريض
وكنت افرط القوافي اثناء تجوالي»..

انه يضجر في شارلفيل وتبهره انوار باريس اللامعة. هل سيعود اليها مرة رابعة في شهري نيسان وايار ١٨٧١ للاشتراك في الفرق غير النظامية لحماية «عامية باريس» الشهيرة لا اجابة قاطعة على هذا السؤال لغياب اية ادلة ثبوتية نافية او مؤكدة لذلك، الامر الذي فتح لاحقا بابا اولا للسجال حول رامبو «الغامض» الا انه خطط فوق جدران شارلفيل: «الشعب متأهب ،شاك السلاح» امام عيون سكانها المندهشين من هذه الوقاحة.. العامية. عدة قصائد مكتوبة في هذه الفترة تؤكد ميله الواضح لابطال هذه العامية: «نشيد باريسي للحرب»، «ايدي جان ـ ماري» و «باريس تعمد من جديد»...

يتقاطع بعد ذلك الشعر والسفر، الاعتزال في شارلفيل والحياة البوهيمية في الحي اللاتيني بباريس، والحب والخصام مع بول فرلين (من مواليد ١٨٤٤): «تعالي ايتها النفس الغالية والكبيرة، فنحن ننتظرك» (من رسالة لفرلين في ايلول ١٨٧١ يدعو فيها رامبو لزيارة باريس» في هذه الفترة كتب الرسائل المعروفة تحت اسم «رسائل الرائي» والقصائد الآتية: «الشعراء في سن السابعة» «المركب السكران»، «مايقولونه للشاعر بخصوص الازهار»، «حروف صوتية»..

لنقرأ ابياتا من قصيدته «الشعراء في سن السابعة»: انها تضيء جوانب من حياة رامبو بين ١٨٦٠ و ١٨٦٢ حين كانت عائلته تسكن في شارع بوربون، احد الشوارع الفقيرة في شارلفيل:
كان ينضح عرق الطاعة طيلة النهار..
في السابعة من عمره كان ينسج روايات عن حياة
الصحراء الكبرى، حيث تلمع الحرية المسلوبة،



رسم النقالة التي صممها رامبو
ورفع عليها مريضا

غابات شموس ،ضفاف وسهوب! ـ كان يستعين بصحف مصورة...» ماكانت شارلفيل الضيقة تسع اقدامه العجولة ولانظراته الحارقة. كان ينطلق منها ثم لايلبث ان يعود اليها بصفة دائمة، كان يبتعد عن توبيخات امه الدائمة له، ويحلم بعوالم اخرى، ساحرة، ومشرقة كان يبتغيها في اشراقات القصيدة.

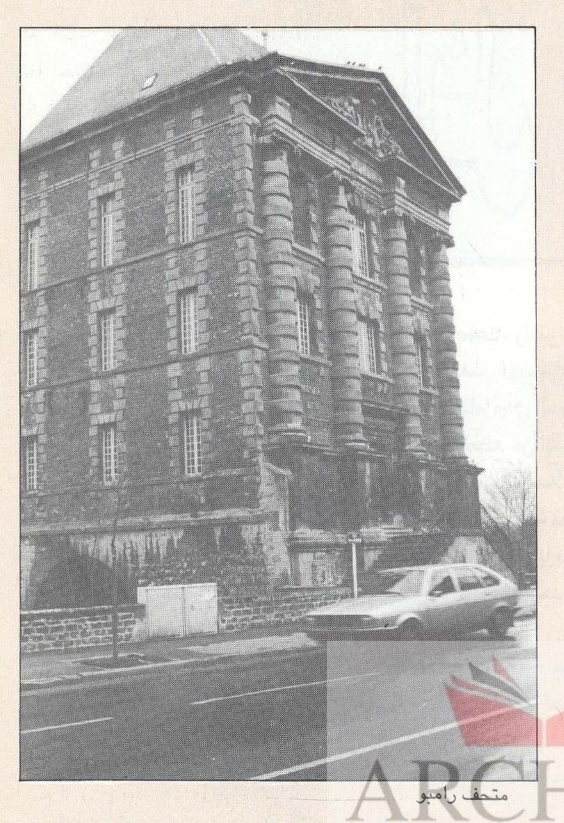
يعود من جديد الى مقاطعة لاردين بعد شهور من الاقامة في باريس، بين ١٠ ايلول ١٨٧١ وبداية اذار ١٨٧٢، كاد فيها فرلين ان يخنق زوجته ويكتب فيها قصائد: «ساقية القنال»، «ملهاة العطش»، «اعياد الصبر» يعود الى باريس في شهر ايار ويقود فرلين معه في ٧ تموز الى بلجيكا ثم الى انكلترا، ولايعود الى شارلفيل الا في شهر كانون الاول.

يعود مرة ثانية الى لندن في كانون الثاني ١٨٧٣، ومرة ثالثة في ايار من السنة نفسها، مع فرلين دائما، وكان قد شرع بين هاتين الرحلتين بكتابة «فصل في الجحيم» بؤس وخصام بين الشاعرين، ودم ورصاص ايضا في ٣ تموز يهرب فرلين الى بروكسل، في ٤ تموز يرسل رامبو رسالة له: «عد، عد، ياصديقي العزيز ياصديقي الوحيد، عد». في ١٠ تموز يطلق فرلين في بروكسل طلقتين من مسدسه على رامبو، فيصيبه في معصم يده اليسرى. فرلين موقوف. رامبو في المستشفى وفي شهر واحد ينهي رامبو كتابة «فصل في الجحيم» ويتوصل الى طبعها في بروكسل لكنه لن يحصل الا بعض النسخ من ديوانه .. الاول و .... الاخير الذي دفعه بنفسه الى الطبع. كفته هذه النسخ المعدودة لتوزيعها على عدد من الاصدقاء... «بطريقة لامبالية»، كما اكد حينها احد مستلمي النسخ النادرة.

يعود الى لندن مرة اخرى في ٢٥ اذار ١٨٧٤. ليحصل على بطاقة قراءة في المتحف البريطاني، ويستنسخ مقاطع من «الاشراقات» لعدة شهور. يتعلم اللغة الالمانية بعد الانكليزية، في شتوتغارت ابتداء من ١٤ شباط ١٨٧٥. وفي نهاية نيسان يغادر شتوتغارت الى ميلانو بايطاليا مجتازا سويسرا وجبال الالب.

ماذا يمكن ان يصيب مشاء «حاسر الرأس» مثل رامبو، غير «ضربة شمس»؟ انه المرض الاول، والمواجهة الاولى مع الجسد في مجاهل السفر. لن يستطيع متابعة سفره صوب جنوب ايطاليا. وستنقله القنصلية الفرنسية على نفقتها الخاصة الى مرسيليا. الشتاء بارد في شارلفيل والضباب يحجب الشجر فوق ضفاف «الميزا» ينغلق رامبو على نفسه ويتعلم اللغات واحدة بعد الاخرى. في هذا الشتاء تعلم رامبو العربية؟

في ١٨٧٦ و ١٨٧٧ يعرف متاعب السفر وهمومه. يسرقونه في فيينا في نيسان ١٨٧٦ ويجري طرده من النمسا. في ١٩ ايار يلتحق بالجيش


متحف رامبو

الهولندي ويتخلص من الجندية في ١٥ اب يكرر المحاولة في ١٨٧٧ عندما حاول الالتحاق بالبحرية الاميركية في مدينة بريم، ويجري تسجيله رسميا في حزيران كبحار في كوبنهاغن ثم كعامل في سيرك..

ولايعود الى شارلفيل الا في ايلول بعد ان «تسكع في النروج» بعيدا في الشمال وبعد ان حط الرحال في مرسيليا وروما... يتابع جولاته الاوربية في ١٨٧٨، حالا في هامبورغ وسويسرا ومن ثم في جنوى التي يبحر منها الى الاسكندرية.

بحلوله في الاسكندرية تبدأ رحلة رامبو الطويلة التي ستقوده الى قبرص وعدن وهرر وجيبوتي، من ١٨٧٩ حتى ١٨٩١.

---

قد يكون هذا الاب المختفي هو «المواطن رامبو» الذي احتفظ المجلس العام لعامية ديجون باسمه في قائمة الارهابيين، في جلسته المنعقدة في ١٤ ترميدور، وهو الشهر الحادي عشر في التقويم الجمهوري من السنة الثالثة.

# رسائل الموت

نكتب عن «صمت» رامبو، وكأنه كان مضربا عن الشعر، متأملاً في صمته، الابيض، فيما لم تهدأ له قدم طيلة ١٥ عاما، بين التجارة والمغامرة، في السفر الدائم، بين عدن وهرر على ضفاف البحر الاحمر، انقطع عن الشعر الى غير رجعة، ولكن من غير أن يتوقف عن الكتابة نهائيا. مراسلاته تشهد له بعلاقة ما مع الادب، بالرغم من انه كان يكتبها بين قافلة تجارية واخرى. لم يكتبها لغرض ادبي، أكيد او محتمل، كان يتبادلها مع امه خاصة، لاخطارها باخباره هي الساحرة البعيدة على القيم الجديدة، والتقليدية، التي بات يعود اليها اثر خيبته من الشعر.

هذه المراسلات شهادة انسانية جارحة، ننشر فيما يأتي مختارات خاصة بموت رامبو ، بقلمه وبقلم اخته ايزابيل، التي سهرت بقربه في النَّزْع الاخير، وقد اقتطعناها من اعمال رامبو الكاملة (المنشورة في «البليـاد» بفرنسا ومن شهادات اخرى لصحف ومجلات فرنسية قديمة.



من رامبو الى امه.
هرر - ٢٠ شباط ١٨٩١.

امي العزيزة،

تلقيت رسالتك المؤرخة في ٥ كانون الثاني.

اتحقق من ان كل شيء على مايرام عندكم، فيما عدا البرد، القارس جدا في عموم اوربا، حسبما اقرأ في الجرائد.

حالتي تسوء في الوقت الحاضر[1] توجعني في الاقل الدوالي في ساقي اليمنى. هذا مانفوز به من عملنا في هذه البلدان التعيسة! والروماتيزم يضاعف من أوجاع الدوالي، المناخ لايسبب هذا، ونحن لانعرف البرد هنا. قضيت حتى اليوم خمس عشرة ليلة من غير ان يغمض لي جفن، ولو دقيقة واحدة، بسبب الالام في هذه الساق الملعونة، سأرحل قريبا حرارة عدن المرتفعة ستفيدني، على مااعتقد، غير انني اخشى خسارة الأموال العائدة لي، في حال رحيلي. طلبت من عدن جوارب خاصة بمرض الدوالي، الا انني اخشى الا اجدها هناك.

تسعدينني فيما لو قضيت حاجتي هذه: اشتري لي الجوارب المخصصة لمرض الدوالي، لساق طويلة ومتيبسة - (قدمي نمرة ٤١). يجب ان تعلو هذه الجوارب فوق الركبة، لان الدوالي تقع فوق باطن الركبة. يجب ان تكون هذه الجوارب الخاصة من الصوف او من الحرير المنسوج بخيطان متمغطة، تجعل الشرايين منتفخة دائما. انها لاتكلف كثيرا، على مااعتقد. سأسدد لك ثمنها، على اية حال.

بأنتظار ذلك احتفظ بقدمي مربوطة.

تسببت بهذه العاهة مجهودات كثيرة فوق الحصان، والمشي المتعب. لان البلاد هذه تعرف متاهة من الجبال الوعرة، حتى انه لايمكننا ان نتماسك على الحصان. كل ذلك بلا طرقات، بلا ممرات حتى. لاتشكل الدوالي خطرا كبيرا على الصحة، لكنها تمنعنا من القيام



بأي نشاط عنيف. الازعاج كبير، لان الدوالي هذه تتسبب بجراح، فيما لو لم نضع الجوارب المخصصة لها، وقد لاتفيد الجوارب ايضا! السيقان العصبية لاتتحمل هذه الجوارب بيسر، خاصة في الليل. يرافق هذا وجع ناتج عن الروماتيزم في هذه الركبة اليمنى الملعونة، التي تعذبني، وتستبد بي في الليل فقط. علينا ان نتصور ايضاً اننا لانعرف في هذا الفصل، وهو فصل الشتاء في هذا البلد، اقل من عشر درجات فوق الصفر (لاتحت الصفر). ولكن تسود هنا رياح جافة، مضرة جدا بصحة البيض عموما. حتى ان الاوربيين الشباب، بين الخامسة والعشرين والثلاثين من اعمارهم، لايسلمون ابدا بعد سنتين او ثلاث سنوات على اقامتهم من انواع الروماتيزم! الاكل السيء، المسكن الموبوء، الالبسة الخفيفة، والهموم المختلفة، الملل والغضب الدائم وسط زنوج لايقل غباؤهم عن حقارتهم، كل هذه تؤثر عميقا في المعنويات والصحة، وخلال وقت قصير، سنة هنا تساوي خمس سنوات في مكان اخر. نشيخ بسرعة هنا، كما هو عليه الحال في السودان.

لو تعلمونني في رسالتكم الجوابية عن وضعي الخاص بالخدمة العسكرية، اعليّ القيام بعمل ما ؟ تأكدوا من الأمر واجيبوني.

**مسار الطريق من هرر الى وارامبوت.**

**الثلاثاء ـ ٧ نيسان ١٨٩١.**

الانطلاق من هرر في السادسة صباحاً [٢] الوصول الى ديغادلال في التاسعة والنصف صباحا. مستنقعات في ايغون.. النزول من ايغون الى بلاّوا مضن جدا للحاملين الذين ينسحقون عند كل حجر، ولي ايضا، اذ أكاد انقلب كل دقيقة. النقّالة شبه مخلوعة، والناس مستسلمون تماما. احاول ركوب البغل، رابطا ساقي المريضة بالرقبة، اضطر للنزول بعد عدة دقائق، واستعيد النقالة التي كنا قد خلفناها وراءنا على بعد كيلو متر. الوصول الى بلاّوا، يتساقط المطر، ريح مجنونة طوال الليل.

الاربعاء ـ ٨

الانطلاق من بلاّوا في السادسة والنصف. الدخول الى غلديسي في العاشرة والنصف. الحمّالة يجرون جريا، لا اشعر بأي الم الا في نزلة بلاوا. عاصفة في الساعة الرابعة في غلديسي. في الليل ندي وبرد.

الخميس ـ ٩

الانطلاق في السابعة صباحا. الوصول الى غراسلي في التاسعة والنصف. البقاء لانتظار دليل القافلة والجمال التي تخلفت وراءنا. الفطور. الانطلاق عند الساعة الواحدة الوصول الى بوسا في الخامسة والنصف. يستحيل عبور النهر. نخيم مع السيد دونالد وزوجته وولديه.

الجمعة ـ ١٠

مطر. يستحيل النهوض للانطلاق قبل الحادية عشرة. الجمال ترفض حمولتها. النقالة تنطلق مع ذلك، وتصل الى وردجي تحت المطر في الساعة الثانية. انتظرنا الجمال طوال المساء والليل، من غير ان تعرف طريقا للوصول الينا. يتساقط المطر ١٦ ساعة متواصلة، من غير ان تكون في حوزتنا مؤونة وخيمة. اقضي الوقت مغطى بجلد حبشي.

السبت ١١، في الساعة السادسة. ارسل ٨ رجال بحثا عن الجمال، وانتظر مع الباقين في رودجي، تصل الجمال في الساعة الرابعة بعد الظهر، ونأكل بعد ثلاثين ساعة من الصيام الكامل، منها ١٦ ساعة بلا أى غطاء تحت المطر.

الاحد ـ ١٢

الانطلاق من وردجي في الساعة السادسة. المرور في كوتو عند الساعة الثامنة والنصف. استراحة قرب نهر دالاهمالي، في العاشرة و٤٠ دقيقة، التأهب من جديد عند الساعة الثانية. نخيم في دالاهمالي في الرابعة والنصف. لاتصل الجمال الا في السادسة مساء

الاثنين ـ ١٣

التأهب في الخامسة والنصف. الوصول الى بيوكابوبا في التاسعة. ننصب خيامنا.

الثلاثاء ـ ١٤

التأهب في الخامسة والنصف. الحمالون يسيرون موجوعين. استراحة في أروينا في التاسعة والنصف. يرمونني أرضا عند الوصول. أعاقبهم بفرض ضريبة ٤ تاليرات عليهم.

الاربعاء ـ ١٥

التأهب في السادسة. الوصول الى لسمان في العاشرة. التأهب من جديد في الثانية والنصف. الوصول الى كومبا فورين في السادسة والنصف.

الخميس ـ ١٦

التأهب في الخامسة والنصف. اجتياز أنسا. استراحة في دودوهاسا في التاسعة (بقية المقطع غير مفهومة، لانه عبارة عن أرقام وحروف اختصارية لكلمات)

الجمعة ـ ١٧

التأهب في داداب في التاسعة والنصف. الوصول الى وارامبوت في الرابعة والنصف.

**من رامبو الى أمه.**

**عدن ـ ٣٠ نيسان ١٨٩١.**

أمي العزيزة،

تلقيت رسالتك وزوج الجواريب في ظروف محزنة. قررت النزول الى عدن بعد تضخم متزايد في ركبتي اليمنى وتزايد للاوجاع في المفاصل، من غير أن أجد دواء أونصيحة، ذلك أنني أعيش وحدي في هرر، بلا أي أوربي، بين الزنوج. أقتضى ذلك مني التخلي عن أعمالي التجارية: الأمر لم يكن سهلا ابدا، لأن أموالي متوزعة في كل حدب وصوب، الا أنني توصلت الى تصفية كل شيء تقريبا. منذ عشرين يوما كنت مريضا في هرر، لاأقوى على الحراك أبدا، تعذبني آلام شنيعة، من غير أن أعرف النوم مطلقا. أستأجرت ١٦ حمالا زنجيا، بسعر ١٥ تاليرة للواحد منهم، من هرر الى زيلع، وطلبت صنع نقالة مغطاة بقماشة، وتوصلت فوقها الى اجتياز ٣٠٠ كلم في الصحراء الفاصلة بين جبال هرر ومرفأ زيلع، خلال ١٢ يوم. أعفيكم من ذكر العذابات الرهيبة التي عانيتها في الطريق. مااستطعت السير، ولو خطوة واحدة، خارج النقالة، كانت تنتفخ ركبتي أمام مرأى عيني، ويتضاعف الالم بصورة دائمة.

دخلت بعد وصولي الى هنا الى المستشفى الأوربي. هناك غرفة وحيدة للمرضى الدافعين: انني اشغلها. صرخ الطبيب الانكليزي ما أن كشفت له عن ركبتي، وقال بأنه التهاب في الغشاء المفصلي بلغ حد الخطورة الفائقة، نتيجة عدم العناية، وبسبب التعب المتراكم. قال في البداية بضرورة قطع الساق فورا، ثم قرر بعد ذلك الانتظار عدة أيام لمعرفة تأثير العلاجات الطبية على التضخم. هذا ماحدث منذ ستة أيام، الا انني لم أعرف أي تحسن، سوى أن الالآم خفت كثيرا، نتيجة الراحة. الالتهاب في الغشاء المفصلي هو، كما تعملون، مرض سوائل المفاصل في الركبة، ويعود لأسباب وراثية او لعوارض طارئة أو لاسباب اخرى عديدة. أما مرضي فيعود بلا شك الى أتعاب المشي وركوب الحصان في هرر. ختاما، يجب أن لاأمل بالشفاء، في الحالة التي أجد نفسي فيها قبل ثلاثة شهور في الاقل، وفي أحسن الأحوال. أنا متمدد دائما، وساقي مربوطة، موثوقة، مقيدة ومكبلة حتى لاأحركها أبدا. أصبحت مجرد هيكل عظمي: منظري بات مخيفاً. ظهري منسلخ تماما عن السرير، لاأعرف النوم ابدا. الحرارة مرتفعة هنا. الأكل في المستشفى سيء جدا، بالرغم من أنني أجزل العطاء. لاأعرف ماذا أفعل. من جهة أخرى ما فصلت حساباتي بعد مع شريكي السيد تيان. لن اتوصل الى ذلك قبل ثمانية ايام سأحصل على ٣٥ الف فرنك نتيجة لهذه الشراكة. كان يمكنني الفوز بمبلغ اكبر، لو لا انني خسرت بعض الالاف نتيجة رحيلي التعيس.

عندي رغبة في الانتقال الى فرنسا فوق باخرة للمعالجة، كما ان السفر يمكنني من تمضية الوقت. العلاجات الطبية والأدوية متوفرة في فرنسا بأثمان رخيصة، كما ان المناخ جيد. انا قادم الى فرنسا في الأرجح. الباخرات المتجهة الى فرنسا مملوءة دائما في الوقت الحاضر، للأسف، لأن الجميع يعودون في هذه الفترة من السنة من المستعمرات. وانا رجل فقير ذو عاهة، يحتاج الى عملية «نقل» هادئة جدا. سأتخذ قراري في الأيام الثمانية المقبلة.

لاتهلعوا لهذا، الايام السعيدة قادمة. الا انها مكافأة حزينة لهذا القدر الهائل من العمل والحرمان والهموم.

يالالأسف! كم هي بائسة حياتنا!

حاشية: اما عن الجوارب، فلا فائدة لها. سأتدبر بيعتها.

## من رامبو الى امه واخته.
## مرسيليا - الخميس ٢١ ايار ١٨٩١.

امي العزيزة، اختي العزيزة،

ركبت باخرة النقليات البحرية للوصول الى فرنسا، بعد عذابات رهيبة تحققت خلالها من عدم تيسر علاجات طبية مناسبة في عدن.

وصلت البارحة بعد ثلاثة عشر يوما من العذابات، اضطررت للدخول الى «مستشفى الحمل» حيث ادفع عشرة فرنكات عن اليوم الواحد، بما فيها اجرة الطبيب، ذلك انني وجدت نفسي منهوك القوى، غير قادر على تحمل البرد، اثر وصولي الى فرنسا.

انا في حالة سيئة، سيئة جدا، بتّ شبيها بهيكل عظمي نتيجة لمرض ساقي اليمنى، التي اصبحت ضخمة في الوقت الحالي وتشبه القرعة الكبيرة. انه التهاب في الغشاء المفصلي، واستسقاء مفصلي، الخ. انه مرض داء المفاصل والعظام.

سيدوم هذا وقتا طويلا جدا، اذا لم تحدث اية مضاعفات تجبرهم على بتر الساق. سأبقى كسيحا، على اية حال. ولكن ماأخشاه هو ان لا اقوى على الانتظار، باتت الحياة مستحيلة. كم أنا تعيس! كم اصبحت تعيساً!

سأقبض هنا كمبيالة مقدارها ٢٦٨٠٠ فرنكا محولة الى «كونتوار باريس الوطني للحسومات»[3] لااحد بجانبي لتوظيف هذه الأموال. لا اقوى على وضع قدمي خارج السرير. مااستطعت قبض الأموال بعد. ماذا افعل؟

اية حياة حزينة! الا يمكنكم مساعدتي؟

## برقية من رامبو الى امه.
## مرسيليا - ٢٢ أيار ١٨٩١ - الساعة الثانية و ٥٠ دقيقة ليلا.

تعالي، انت وايزابيل، الى مرسيليا، اليوم بالقطار السريع، سيجري بتر ساقي صباح الاثنين. خطر الموت. انهاء القضايا الجدية آرثور - مستشفى الحمل. اجيبي.

برقية من السيدة رامبو الى ابنها.
اتيني ـ ٢٢ ايار ١٨٩١ ـ الساعة السادسة و ٣٥ دقيقة مساء.

انا قادمة. سأصل غدا مساء تشجعْ وتصّبر

من رامبو الى سعادة حاكم هرر، الرأس ماكونان.
مرسيليا ـ ٣٠ أيار ١٨٩١.

.. اكتب لك هذه الرسالة من مرسيليا. قطعوا ساقي منذ ستة ايام. انا على مايرام حاليا، وسأعرف الشفاء بعد عشرين يوما.

عقدت العزم على العودة الى هرر بعد عدة شهور، للتجارة فيها كما في الماضي..

من رامبو الى اخته ايزابيل.
مرسيليا ـ ١٧ حزيران ١٨٩١.

...ماكتبت لاحد بعد، وماوضعت بعد، قدمي خارج السرير، قال الطبيب بأنني سأبقى على هذه الحالة طوال شهر، ولن استطيع المشي بعد ذلك الا ببطء ساقي المبتورة مازالت توجعني جدا. اي عند الجزء المتبقي منها. لا اعرف خاتمة مايجري ختاما، انا مستسلم تماما، لاحظ لي. ماذا تريدين ان تقولي من خلال قصص الدفن التي تذكرينها. لاتخافي بهذا المقدار، تسلحي بالصبر ايضا، اعتن بنفسك وتشجعي... يمكن معالجة سائر الامراض مع الوقت، ومع العلاجات الطبية. علينا ان نذعن للأمر، وان لانعرف اليأس.

تضايقت جدا لرحيل امي، لانني ماعرفت سبب ذلك[٤] لكن من المفضل في الوقت الحالي، ان تكون بجانبك للاعتناء بك. عذري لها بلّغيها تحياتي.
الى اللقاء اذن، ولكن لايعرف احد ميعاد ذلك.

من رامبو الى اخته ايزابيل.
مرسيليا ـ ٢٣ حزيران ١٨٩١.

.. اما انا فلا اعرف غير البكاء ليلا ونهارا انا رجل ميت، سأبقى مبتور الساق طوال حياتي. سأشفى خلال خمسة عشر يوما على ماعتقد لكنني لن اقوى على المشي بلا عكازات. اما عن الساق الاصطناعية فأن الطبيب يعتقد بضرورة الانتظار زمنا طويلا، ستة شهور في الاقل ماذا يمكنني ان افعل خلال هذا الوقت وأين سأبقى ؟ لوحللت عندك، فأن البرد سيطردني خلال شهور ثلاثة، وقبل ذلك ايضا، لانني لا اقوى على الحراك من هنا قبل ستة اسابيع، وهو الوقت اللازم لتمريني على العكازات! لن أكون عندك، اذن قبل نهاية تموز، علي ان ارحل في نهاية ايلول.

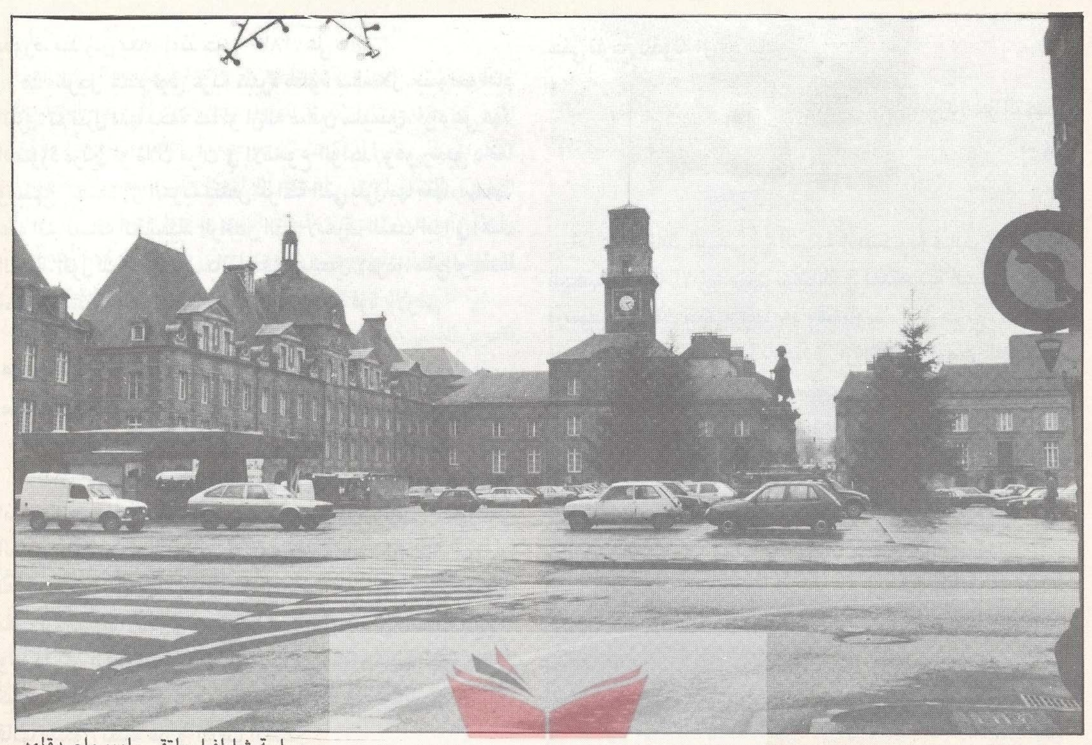
لااعرف ماذا افعل. هذه الهموم تجعلني مجنونا: لااعرف دقيقة واحدة من النوم. ختاما. حياتنا بؤس، بؤس لانهاية له! ماذا ينفع وجودنا ؟
اخبريني عن احوالك.

من رامبو الى اخته ايزابيل.
مرسيليا ـ ٢٤ حزيران ١٨٩١.

... تحيطونني علما بأنني متمرد على الخدمة العسكرية على حسب السجلات الرسمية، وبأنني ملاحق الخ، الخ. لاتطلبوا مزيدا من المعلومات، الا في حال عدم جلب الانتباه الى حالتي. لاتجزعي لحالي، فأنا لن اعود في مثل هذه الظروف ! افضل الموت على السجن، بعد كل ماقاسيته! اجل، الموت كان افضل منذ زمن بعيد! ماذا يمكن ان يفعل رجل مبتور الساق في العالم؟ خاصة اذا اقتصرت حياته على الهجرة بصورة نهائية! فأنا لست مستعدا للعودة (الى فرنسا) بعد هذه القصص (المتعلقة بالخدمة العسكرية) ـ سأكون سعيدا اذا استطعت الخروج من هنا بحرا او برا والوصول الى بلدان اجنبية.

حاولت، اليوم، المشي بالعكازات، فقمت ببعض الخطوات فقط. ساقي مبتورة من الجهة العليا، يعصب عليّ الاحتفاظ بتوازني. لن يهدأ بالي الا حين اضع ساقي الاصطناعية، الا ان عملية البتر تسبب لي اوجاعا قاسية في القسم الباقي من الساق، ويستحيل وضع الساق الميكانيكية قبل توقف هذه الاوجاع، وهناك من الذين بترت سيقانهم من ينتظر ذلك طوال اربعة او ثمانية او اثني عشر شهرا! يقولون لي ان فترة الانتظار لاتدوم ابدا اقل من شهرين.. سأكون سعيدا اذا دامت فعلا شهرين فقط! سأمضي الوقت هذا في المستشفى وسأكون بالغ السعادة عند الخروج منه بساقين. لن اخرج من المستشفى بالعكازات، فهذا لايفيد في شيء. فأنا لن استطيع بها الصعود ولا النزول، ستكون عملية رهيبة. بهذه الطريقة اكون اكثر عرضة للوقوع ولتفاقم عاهتي كنت قد عقدت العزم على زيارتكم وتمضية بعض الشهور معكم بأنتظار العافية المطلوبة لوضع الساق الاصطناعية، الا انني اتحقق في الوقت الحاضر من استحالة تنفيذ هذا المشروع.

سأستسلم لقدري. سأموت حيث ترميني الأقدار، اتمنى العودة الى حيث كنت، فلي هناك اصدقاء منذ عشر سنوات، سيشفقون على حالتي، وسأجد عملا عندهم، وسأعيش على قدر استطاعتي، سأعيش هناك دائما بينما لا اعرف في فرنسا، فيما عداكم، اصدقاء او معارف او اي شخص كان. سأعود الى هناك، فيما لو عجزت عن رؤيتكم سأعود الى



ساحة شارلفيل ملتقى رامبو واصدقاءه

هناك، في جميع الاحوال.

اذا بحثتم عن معلومات متعلقة بي، فلا تشيروا ابدا الى مكان وجودي. حتى انني اخشى وقوع عنواني في ايديهم بواسطة البريد. لاتغدروا بي.

من رامبو الى اخته ايزابيل.
مرسيليا ٢٩ حزيران ١٨٩١.

... لا اقوى على الحراك ابدا، ولا على القيام بـأية خطوة. شفيت ساقي، اي ان جرحها اندمل، وهذا ماحدث بسرعة كبيرة، الامر الذي جعلني اتساءل اذا ماكان بالامكـان تفادي عمليـة البتر. انـا معاق بالنسبة للاطباء، وهم مستعدون فيما لو اردت لاعطائي اذن الخروج من المستشفى، ولكن ما العمل؟ لاستطيع القيام بأية خطوة! انا في الهواء الطلق، طوال النهار على مقعدي، من غير ان اقوم بأية حركة. اتمرن على العكازات لكنها سيئة انا طويل القامة، على اية حال وساقي مبتورة من الجهة العليـا، ويصعب عليّ الاحتفـاظ بتوازني. اقـوم ببعض الخطوات ثم اتوقف مخافة الوقوع وان اتشوه من جديد.

سأطلب اعداد ساق خشبية لفترة البداية، ندخل الجدعة (الباقي من الساق) المحشوة بـالقطن فيها، ونسير بالاستناد الى العصا. يمكنني بفضل التمارين على الساق الخشبية فيما لو قويت الجدعة، ان اطلب ساقا ذات مفاصل، تضبط ساقي جيدا، وتمكنني من المشي تقريبا. متى ستأتي هذه اللحظة ؟ فقد يصيبني مكروه جديد من الآن حتى ذلك الوقت. لكنني، في هذه المرة، سأعرف كيف اضع خاتمـة سريعة لوجودي البائس.

من المستحسن ان تكاتبوني دائما، حتى لا يلحظ البريد في روش او اتيني اسمي. هنا يمثل الخطر، لايهتم احد بي هنـا، كاتبـوني اقل ماالستطعتم ـ حين يكون الأمر ضروريا. لاتضعوا على الرسالة اسم آرثور، بل اسم رامبو فقط. بلغوني في اقرب وقت، وبأفضـل صورة ممكنة، عما تريد السلطات العسكرية مني، وعن العقوبة التي أُعَرَّض لها في حال الملاحقة ـ عندها اكون قد تدبرت امري لركوب الباخـرة بسرعة.

من ايزابيل رامبو الى اخيها آرثور.
روش ـ ٣٠ حزيران ١٨٩١

... تشجع ياعزيز آرثور! اشاهد عبر النـافذة رجلا مبتور السـاق

بدوره، منذ زمن بعيد (منذ حرب ١٨٧٠، على ماأظن).

هذا الرجل جاثم فوق عربة كبيرة مملوءة بالسلال، يتوقف امام النزل، ثم ينزل منها بخفة كما لو ان له ساقين سليمتين، اراه على هذه الصورة مرتين او ثلاث مرات في الاسبوع الواحد، وهو رشيق دائما ومبتهج. يصعد الى العربة بنفس الراحة التي ينزل بها منها، سمعت عنه انه، بساقه الخشبية، الراقص الذي لايعرف التعب ابدا في اعياد القرية. اقول لك هذا لتعرف بأننا نبقى صالحين لامر ما، حتى لو فقدنا احد اعضائنا وبأننا يمكن ان نتمتع بالسعادة فوق الارض.

### من رامبو الى اخته ايزابيل.
### مرسيليا - ١ تموز ١٨٩١.

... اندمل الجرح من زمان، غير ان اوجاع الجدعة مازالت قوية وها انا اعرف ضعفاً في ساقي الاخرى، هل يعود هذا لاقامتي الطويلة في السرير، او لضعف التوازن، لا اقوى على المشي بالعكازات دون ان تعرف ساقي الاخرى الاحتقان، هل انا مصاب بمرض في العظام ومهدد بفقدان الساق الاخرى ؟ انا خائف جدا، واخشى التعب كثيرا، والتخلي عن العكازات من بعد. اوصيت على ساق خشبية، لاتزن سوى كيلوين وستكون جاهزة خلال ثمانية ايام... اما عن الساق المرنة، فأنها ستكون ثقيلة عليّ في الوقت الحاضر..

سأكون ايضا في المستشفى في نهاية تموز. ادفع ستة فرنكات عن اليوم الواحد، واضجر بأكثر من ستين فرنكا في الساعة الواحدة. لا اعرف اكثر من ساعتي نوم في الليلة الواحدة. الارق هو الذي يجعلني اخشى مرضا جديدا. افكر بساقي الاخرى مرعوبا: انها سندي الوحيد في العالم، في الوقت الحاضر! حين بانت الدملة في ركبتي في هرر، كنت قد عرفت قبلها خمسة عشر يوما من الأرق. ختاما، قد يكون مصيري ان اصبح مقعداً! في تلك اللحظة لن تزعجني الادارة العسكرية على مافترض ! - دعونا نأمل بالافضل.

### من ايزابيل رامبو الى اخيها آرثور.
### روش - ٨ تموز ١٨٩١.

عزيز آرثور،

توصلنا اخيرا الى تدبير لقضيتك العسكرية، ارسل اليك رفقا بهذه الرسالة صورة عن الخطاب الذي تلقيناه اليوم نفسه من المعتمدية العسكرية في مزيبر !

«ان المدعو رامبو - ج - ف . آرثور، موجود في الجزيرة العربية منذ ١٦ كانون الثاني ١٨٨٢ ويُعَدّ بذلك، وضعه العسكري قانونيا، ماعليه ان يشغل البال بخصوص خدمته العسكرية، هذا التأجيل قابل للتجديد حتى تاريخ دخوله الى فرنسا.

ميزيير آمر التجنيد
بيرتو

اما عن اعفائك النهائي من الخدمة العسكرية فأنت لاتستطيع الحصول عليه الا اذا مثلت بنفسك في المعتمدية العسكرية، في مرسيليا، اذا كنت ستقيم فيها بعد وقتا طويلا، او في ميزيير، اذا عدت او بواسطة درك اتيني؛ كما تلاحظ في الرسالة اعلاه، نحن لم نكشف عن وجودك في فرنسا ولا عن بتر ساقك، الذي يجعلك غير صالح لاية خدمة عسكرية... ها انت حر، ياعزيزي آرثور، ابلغنا قبل وصولك اذا كنت ترغب في غرفة في الطابق الارضي او في الطابق العلوي توفيرا لراحتك.. هل يمكنك وحدك القيام برحلة القطار ؟

### من رامبو الى اخته ايزابيل.
### مرسيليا - ١٠ تموز ١٨٩١

... حتى الآن لااتمكن من المشي بلا عكازات كما يستحيل عليّ صعود درجة واحدة او نزولها. انهم مجبرون في هذه الحالة على حملي من وسط الجسم في الصعود والنزول. حصلت على الساق الخشبية التي اوصيت عليها، وهي ساق خفيفة جدا، مبرنقة، محشوة وحسنة الصنع، (الثمن ٥٠ فرنكا) وضعتها منذ عدة ايام، وحاولت المشي معتمدا على العكازات، لكن الجدعة التهبت فوضعت الاداة اللعينة جانبا. لايمكنني استعمالها مطلقا قبل خمسة عشر او عشرين يوما، بواسطة العكازات خلال شهر في الاقل، خلال ساعة او ساعتين في الاكثر في اليوم الواحد. الفائدة الوحيدة هي ان تكون لي ثلاث نقاط ارتكاز بدل اثنتين.

استعيد المشي بالعكازات. اي ضجر، اي تعب، اي حزن حين تذهب بي افكاري الى اسفاري القديمة، كم كنت نشيطا منذ خمسة شهور فقط! اين هي الجولات في الجبال والنزهات والصحارى والانهار والبحار ؟ وفي الوقت الحاضر لاشيء غير حياة المقعد! صرت اعرف ان العكازات والسيقان الخشبية والمكيانيكية ليست سوى مجموعة من الدعابات، واننا لايمكن ان نتوصل بها الا ان نجر اقدامنا بشكل بائس، من غير ان نقوى على فعل شيء، هذه حالي، انا الذي كنت اتخذت قراري بالعودة الى فرنسا في هذا الصيف للزواج! وداعاً للزواج، وداعا للعائلة، وداعا للمستقبل! حياتي مضت، ولم اعد غير قرعة خشبية جامدة..

هذه التمارين الرياضية الشنيعة.

توصلت الى الجري تقريبا مع هذه العكازات، ولكن من غير ان اقوى على صعود السلالم أو النزول عنها، كذلك فأن نتوء الكتف بعد الآخر يتعبني كثيرا اذا كانت الارض صعبة. اعاني من اوجاع مؤلمة في اليد وفي الكتف الايمن، اضافة الى العكاز الذي ينشر الابط نشرا - واعاني ايضا من اوجاع في الساق اليسرى، وعليّ اضافة الى كل هذا ان اتصرف مثل البهلوان حتى يبدو عليّ انني مازلت على قيد الحياة.

هذا ماتوصلت اليه في آخر تحليل لتفسير مرضي. مناخ هرر بارد من تشرين الثاني حتى آذار. وانا ماكنت ارتدي عادة الا الالبسة الخفيفة بنطلوناً بسيطا من القماش وقميصاًقطنياً. اضافة الى ذلك كنت اقوم بجولات من المشي تتراوح بين ١٥ و ٤٠ كيلو مترا في اليوم الواحد، وبنزهات حمقاء عبر الجبال الوعرة، وقد سبب ذلك، على ماأعتقد، وجعاً مفصليا ناتجا عن التعب والبرد والحر.

في الواقع بدأ كل هذا بضربة مطرقة (اذا جاز القول) تحت الداغصة وبأخرى خفيفة كانت تصيبني كل دقيقة، ثم عرفت تصلبا كبيرا للمفاصل وتقلص عصب الفخذ، بعد ذلك حدث انتفاخ الشرايين حول الركبة، اي مرض الدوالي، حسبما توقعت حينها. كنت امشي واعمل كثيرا، بصورة دائمة، اكثر من اي وقت مضي، متوهما انها ليست سوى لفحة هواء. ثم تزايد الوجع في الركبة نفسها. كنت اشعر، عند القيام بأية خطوة، كما لو ان مسمارا انغرز في ركبتي بشكل جانبي - كنت امشي بأستمرار، ولو بتعب اكثر وكنت اركب الحصان خاصة وانزل عنه شبه كسيح كل مرة. - ثم انتفخ ظاهر الركبة، وتضخمت الداغصة وباطن الركبة ايضا، وبات التنقل مؤلما، وصار الوجع يهز اعصابي حتى الكاحل والكلي ماعدت اقوى على المشي من غير ان اعرج بقوة، وبألم كبير ولكن كان عليّ ان اعمل كثيرا، رغما عني، شرعت عندها بتربيط ساقي من الاعلى الى الاسفل، وتدليكها وغسلها، الخ، بلا نتيجة تذكر. خلال هذا القوت كنت افقد شهيتي تدريجيا، واعرف ارقا متصلا. كانت قواي تضعف ووزني يخف. في حوالي ١٥ آذار قررت الامتناع عن اية حركة، والاستلقاء وفق الوضعية الافقية في الاقل. كنت اضع سريرا بين صندوقي واوراقي ونافذة كنت استطيع منها مراقبة الموازين في مؤخرة فناء الدار، وقد اضطررت لاستخدام اناس كثيرين لتسيير العمل، فيما كنت اتمدد، او تبقى ساقي ممدة في الاقل. الا ان انتفاخ ركبتي جعلها تشبه الكرة يوما بعد يوم، وكنت الاحظ ان رأس عظم الساق الاكبر يبدو اضخم في هذه الساق منه في الساق الاخرى: الداغصة ماعادت تتحرك ابدا غارقة في الافرازات التي ينتجها انتفاخ الركبة، وقد رأيتها مرعوبا، تصبح مثل العظم خلال ايام معدودة: عندها باتت الساق متحجرة كليا خلال ثمانية ايام، وماعدت اقوى على الذهاب الى اي مكان من غيران أجر



بيته في مدينة شارلفيل

## من رامبو الى اخته ايزابيل.
## مرسيليا - ١٥ تموز ١٨٩١.

.... ماعدت اخشى الوقوع في السجن، بعد حصولي على هاتين الوثيقتين، ذلك ان الادارة العسكرية لاتتأخر عن سجن الكسيح، ولو في مستشفى. كيف يمكنني الحصول على وثيقة دخول الى فرنسا، وكيف السبيل الى ذلك ؟ لايوجد احد بجانبي ييسر لي هذه المعلومات، ولم يزل بعيدا النهار الذي اتمكن فيه من الذهاب الى المكاتب للاستعلام على سيقاني الخشبية. اقضي النهار والليل في التفكير بوسائل الانتقال: انها لعقوبة حقيقية! اريد ان افعل هذا الامروذاك، ان اروح الى هنا وهناك، ان ارى واعيش وامضي: مستحيل مستحيل هذا الى امد بعيد، وبصورة دائمة ربما لا ارى بجانبي غير هذه العكازات اللعينة: لا اقوى على القيام بأية خطوة من غير هذه العكازات، وانا لست موجودا بدونها، لا استطيع ارتداء ملابسي بلا

اقدامي جرا. فيما كانت الساق تهزل، واعلى الفخذ كذلك، كانت الركبة وباطنها ينتفخان يتحجران، او يتعظمان بالاحرى، كما كان الوهن الجسدي والخلقي يتزايد بدوره في نهاية اذار اتخذت قراري بالرحيل. خلال ايام معدودة صفيت تجارتي، بخسارة طلبت صنع حمالة لي مغطاة بستار، بما انني ماكنت اقوى على ركوب البغل، او حتى الجمل، والتي نقلها ستة عشر رجلا الى زيلع خلال خمسة عشر يوما. حدث لي في اليوم الثاني من الرحلة ان تقدمت القافلة مسافة طويلة، واذا بالامطار تباغتنا في مكان صحراوي فبقيت ممدا تحت المطر ست عشرة ساعة، بلا ملجأ وغير قادر على الحركة هذا اوجعني كثيرا مااستطعت ابدا التخلي عن الحمالة في الطريق وكان الناقلون يبسطون الستار فوق في المكان الذي كانوا قد وضعوا فيه الحمالة، وكنت احفر بيدي بجانب الحمالة واتوصل بصعوبة الى زحزحة جسمي لقضاء حاجتي في تلك الحفرة، التي كنت اعمل من ثم عليّ طمرها كانوا يرفعون الستار عني في الصباح ويسيرون بي. وصلت الى زيلع متعبا ومشلولا، استرحت اربع ساعات فقط، فقد كانت هناك باخرة على اهبة الابحار الى عدن. رموني فوق سطح الباخرة على فراشي (رفعوني اليها بواسطة الحمالة!) وعانيت خلال ثلاثة ايام من دوار البحر من غير ان اعرف الاكل ابدا في عدن انزلوني من الباخرة بواسطة الحمالة.قضيت بعد ذلك عدة ايام في بيت السيد تيان لتصفية اعمالنا التجارية، ثم نصحني الطبيب الانكليزي في المستشفى، بعد خمسة عشر يوما بالذهاب الى اوربا.

قناعتي اكيدة بأنه كان يمكن تخفيف وجع داء المفاصل، وعدم حصول اية مضاعفات لاحقة فيما لو تمت معالجة الداء في الايام الاولى لكنني كنت جاهلا بهذه الامور كلها. انا افسدت كل شيء باصراري على السير والعمل بشكل مفرط، لماذا لايجري تعليم الطب في المعاهد او الشيء القليل منه الكافي لاي شخص لتلافي مثل هذه الحماقات ؟

اذا استشارني احد عن هذه الحالة فسأقول له: بلغت حالتك هذه الدرجة: ولكن لاتدعهم يبترون ساقك ابدا. دعهم يقطعونك، يمزقونك ويجعلونك نتفا نتفا، ولكن لاتتعرض لعذابات البتر. اذا اتى الموت، فسيكون دوما افضل من العيش بلا بعض الاعضاء. وهذا الامر فعله عديدون، واذا كان عليّ ان افعل ذلك فسأفعله. افضل العذاب طوال سنة مثل محكوم عليه بالاعدام على ان اكون مبتور الساق.

هذه هي الحصلية الرائعة: انا جالس، انهض بين وقت واخر وانطنط مئة خطوة بالعكازات، ثم اجلس من جديد. لا استطيع الامساك بشيء. لااستطيع في اثناء المشي ان احول نظري عن قدمي الوحيدة وعن طرف العكازتين، الرأس والاكتاف تنحني الى الامام واصبح مقوسا كالاحدب. ترتجف لمرأى الاشياء والناس، وهي تتحرك من حواليك، مخافة ان يوقعوك ارضا فتكسر الساق الثانية. يهزؤون منك حين تنطنط امام عيونهم. عندما تستعيد جلستك، تكون يداك متوترتين وابطك منشورا ولك وجه الابله، يستبد بك اليأس من جديد وتبقى جالسا مثل كسيح كامل، باكيا منتظرا حلول الليل، الذي يجلب معه الارق الدائم والصباح الاكثر حزنا من العشية السابقة، الخ..

### من رامبو الى اخته ايزابيل.
### مرسيليا - ٢٠ تموز ١٨٩١.

اختي العزيزة ،

اكتب اليك هذه الرسالة، وانا اقاسي آلاما حادة في الكتف الايمن، وهذا يمنعني من الكتابة تقريبا، كما تلاحظين.

كل هذا يتأتى من بنية باتت مفصلة بسبب سوء العلاجات، لكنني ضجرت من المستشفى، فأنا معرّض ايضا يوميا لالتقاط الجدري والحمى الصفراء وغيرها من الاوبئة المستوطنة هنا. سأترك المستشفى، فقد اذن لي الطبيب بالمغادرة ونصحني بعدم البقاء. سأخرج اذن، من المستشفى بعد يومين او ثلاثة ايام، وسأجر اقدامي حتى بيتكم، كيفما وجدت لذلك سبيلا، لانني لا أقوى على المشي بساقي الخشبية، ولا اقوم الا ببعض الخطوات على العكازتين حتى لاتتدهور حالة كتفي.. لا تكاتبوني، اذن فأنا في طريقي اليكم.

### من سوتيرو الى رامبو
### زيلع - ١٤ آب ١٨٩١.

صديقي العزيز آ. رامبو في الاردين.

تلقيت رسالتك اللطيفة المؤرخة في ٣٠ تموز. اقرأ فيها بفرح انك موجود مع امك في بلدك[5]. انت سعيد انها حالتك، وانا عرفتها بدوري حينما عدت الى بلدي.. اسع جهدك للقيام بما تقوله لك امك: لا احد يحب مثل الأم! بركاتها تجلب لك السعادة. اعرف جيدا انك لست معتادا على هذا لكنه لن يجلب لك المضرة: يجب ان ننتهج طريق الصواب ونحترم رغبة الام التي لاتريد لنا غير الخير. من لا أطفال له لايعرف الحب الذي نخص به اطفالنا. اخبار البلد مازالت سيئة: المجاعة اللعينة، الناس يموتون في هرر.

سيدة تروي في ٢٢ ١٩ لبيار ارنو في مقالة نشرها في ٢٦ حزيران ١٩٤٣بباريس تحت عنوات «أقتفاء لاثار رامبو» ذكرياتها عن رامبو حين اقام في مزرعة امه في روش في صيف ١٨٩١:

... في ١٨٩١ كنا نعرف بأنه كان يجني الثروة في «البلاد الحارة» وبأنه اشترى قطعة ارض في روش عام ١٨٨٢ ... كنا نستمع اليه (بعد أن حل في مزرعة امه) يئن من الالم، ويهذي ويجدف حتى وقت متأخر من الليل، او كان يطلب عزف الجمل الموسيقية لمطالع بعض الاغنيات

الخاصة بالاطفال، على آلة موسيقية صغيرة لتهدئة اعصابه: لم يكن سهلا ابدا على السيدة رامبو ان تراه عائدا الى البيت بهذه الحالة..

قمت بزيارتهم ذات يوم لمجالسته ومواساته.. كان يتمرن على وضع ساق ميكانيكية، وكانت تؤلمه.. شكرني على زيارتي لـه. كان حـزينا جدا.. قال لي بأنه لن يمشي مطلقا؛ وبأن حياته انتهت.. كـان ينظر بعيدا، بلا ان يقول اية كلمة اخرى كما لو انني ماعدت بجانبه تركته في حاله. تحت هذه الشجرة..

**من ايزابيل رامبو الى امها.**
**مرسيليا ـ الثلاثاء ٢٢ ايلول ١٨٩١.**

.... تحدثت مع الاطباء عن حالته، وهذا جوابهم: حالة آرثور يرثى لها، وهي تتدهور تدريجيا، حياته مرهونة بالوقت، ببضعة شهور ربما، هذا فيما إذا لم تحدث له مضاعفات قوية ومفاجئة، وهو مايمكن حصوله بين يوم واخر، لم يعد هناك اي امل بالشفاء،لن يشفىابدا مرضه، على ماأظن، هو انتشار داء السرطان في نخاع العظام، وهو مااستدعى بتر الساق ـ اما الدكتور تراستول (عجوزذو شعر ابيض) وهو احد الاطباء، فأضاف: لاتتركيه، طالما انك بقيت هنـا اكثر من شهر، انه يتمنى بقاءك فترة اخرى، سيكون غيابك عنـه قاسيـا، في حالته هذه.. هذا. ياأمي العزيزة ماقاله لي الاطباء، لي وحدي، طبعا، لانهم يقـولون لـه عكس ذلك، فهم يعـدونـه بشفـاء تـام ونهـائي، ويحاولون اقناعة بأن حالته تتحسن يوميا، الامر الذي يبلبلني اذ لا اعرف اذا كانوا يكذبون عليه أو عليّ، فالقناعة تبدو على وجوههم حين يحدثونه عن شفائه وحين يخطروني بقرب اجله.. ولكن يبدو لي انه ليس مريضا بالقدر الذي يتحدث عنه الاطباء لم يعد يهذي تقريبا منذ اربعة ايام ويأكل اكثر من قبل، صحيح انه يبدو كما لو انه مرغم على الاكل، لكن مايأكله لايؤلمه في نهاية الامر، ولم يعد ايضا احمر بالصورة التي كان عليها حين كان يهذي الى هذا التقدم الاحظ توعكات جديدة عائدة الى ضعفه المتمادي حسبما اعتقد اوجاعه اولا لاتتوقف ابدا ولاشلل يديه؛ انه نحيل جدا، عيناه غارقتان في محجريهما ومحاطتان بالسواد، يصيبه الصداع غالبا؛ يحدث له حين ينام في النهار، ان يستقيظ مذعورا، ويقول لي بأن ضربة على قلبه ورأسه في آن معا هي التي ايقظته بهذه الطريقة؛ حين ينام في الليل تراوده أحلام مرعبة؛

ويحدث له حين يستيقظ أحيانا، أن يجد نفسه متيبسا لدرجة انـه لايقوي على القيام باية حركة؛ الحارس الليلي وجده في هذه الحالة ذات ليلة، وهو ينضح عرقا، ليلا ونهارا، في البرد وفي الدفء. انه يبكي دائما منذ أن استعاد صوابه، لم يقتنع بعد أنه سيبقى كسيحا (هذا فيما لوعاش بالطبع). خديعة الاطباء تجعله يتشبث بالحياة،بأمل الشفاء، وبما انه يشعر بمرضه دوما، ويعيه ايضا تبعا لليقظة التي يعرفها، صار يشكك باقوال الاطباء، ويتهمهم بالهزء منه أو يصمهم بالجهل. يرغب في العيش والشفاء لدرجة انه لايتوانى عن طلب أي علاج، مهما كان موجعا، شرط أن يشفيه وأن يمكنه من استعمال يده مجددا. يريد بأي ثمن أن يضعوا له ساقا ذات مفاصل، لكي يحاول بها النهوض من السرير والمشي، هو الذي لم ينتقل من سريره ابدا طوال شهر الا للحظات يضعونه فيها عاريا في مقعد فيما يرتبون سريره. شاغله الكبير هو القلق على حياته المقبله،فيما لم تعد ذراعه اليمنى الى سابق عهدها من العمل والحركة؛ وهو يبكي مقيما الفرق بين ماكان عليه منذ سنة، وماصار عليه اليوم، يبكي وهو يفكر في مستقبله حيث لن يتمكن من العمل ابدا، ويبكي على حالته الحاضرة حيث يتعذب بشكل قاس، انه يأخذني بين ذراعيه متهدجا بالدمع متوسلا ان لااتخلى عنه. انه مدعاة للرثاء... يعاملونه مثل محكوم بالاعدام، لايرفضون له اي طلب، الا ان هذه الملاحظة لاتعني له يوما بعد يوم الشيء الكثير لانه لايقبل ابدا بالدلع الذي يفرون عليه مايطالب به هو (الورقة الاخيرة من هذه الرسالة ناقصة).

**من ايزابيل رامبو الى امها.**
**مرسيليا ـ ٣ تشرين الاول ١٨٩١.**

امي العزيزة،

التمس منك راكعة ان تكرمي وتكتبي لي كلمة بسيطة او ان تطلبي من احد القيام بذلك عنك، ماعدت اعرف طعم الحياة بسبب القلق الذي اجد نفسي فيه حتى انني مريضة جدا من الحرارة المرتفعة التي يسببها لي هذا القلق... آه! لو كان بأمكاني الذهاب اليك مباشرة! لا، ابدا، اذا لااعرف خبرا يقينا عن مرضك، لا استطيع ترك هذا الفقير البائس، الذي يشتكي من الصباح الى المساء، بلا توقف مناديا الموت بصرخات كبرى، والذي يهددني، بخنق نفسه، فيما لو تـركته، او بالانتحار بأية طريقة كانت وهو يتعذب لدرجة انني صرت مقتنعة بأنه قد ينفذ مايهددني به ! قواه تضعف اكثر فأكثر سيحاولـون معالجته بالطريقة الكهربائية: انها الوسيلة الاخيرة.

**من ايزابيل رامبو الى امها.**
**مرسيليا ـ الاثنين ٥ تشرين الاول ١٨٩١.**

امي العزيزة،

الف شكر لرسالتك المؤرخة في الثاني من تشرين الاول، التي تعذبت كثيرا وانا انتظرها، والتي تسعدني جدا وانا اتلقاها، نعم انا متطلبة جدا العاطفة هي التي تجعلني كذلك فعذرا.. لااعتقد بأن رامبو مزمع على القيام في الوقت الحاضر بأية عملية تجارية فهو متوجع جدا:

سأمنعه عن ذلك بكل قواي. يعتقد بأن هناك ٣٠٠٠٠ فرنك موجودة في روش، يمكنني ان اقول له ايضا بأنك توظفينها بفائدة مالية، هذا يؤخر استلامه للمبلغ شهرا كاملا فيما لو أراد قطعاً. مايؤلمني بالاحرى هو اننا على ابواب الشتاء، وهو لايريد أن يقضيه هنا بأية حال. اعليّ الذهاب معه، الى الجزائر او الى نيس، او الى عدن او الى ابو بوك بالاحرى؟ اخشى ان لايكون قادرا على تحمل متاعب السفر في حالته الراهنة، فيما لو قرر الرحيل، انا لااستطيع بالمقابل ان اتركه يرحل، فهذا يعني موته بلا اية نجدة وخسارة امواله بلا هوادة: ماذا عليّ ان افعل فيما لو قرر السفر قطعيا ؟

الساق ذات المفاصل وصلت البارحة كلفة النقل ٥٠ر٥ فرنكا، السيد بوديه ارسل بدوره بيانا حسابيا (٥٠ فرنكا) بزياراته لرامبو. هل اتصرف بشكل جيد قولي لي، هذه الساق لاتجلب اية فائدة في الوقت الحالي، لايستطيع آرثور حتى ان يجربها ها هي ثمانية ايام قد مضت من غير ان ينظفوا سريره لانهم ماعادوا يستطيعون حمله لوضعه على المقعد في اثناء الوقت الذي يرتبون فيه سريره، ذراعه اليمنى المشلولة تماما تتورم، ذراعه اليسرى التي يتألم منها بشكل شنيع والمشلولة تقريبا مجردة من اللحم بطريقة مرعبة، يتوجع اينما كان في جسمه كله: يعتقدون ان الشلل سيصيبه تدريجيا حتى القلب: ماقال له أحد هذا الكلام لكنه أكتشف كذبهم: اليأس والعزاء يتناوبان عليه بلا توقف, أنا هو الشخص الوحيد الذي يعتني به ويلمسه ويقترب منه الاطباء وضعوه تحت تصرفي كذلك سائر ادوية الصيدلة الخاصة بالتدليك والمراهم والدهون الخ...

كذلك فأنهم عهدوا اليّ بالالة الكهربائية وعليّ ان اثبتها بنفسي الا ان كل ماأقوم به لايفيد ابدا لاشيء يمكن ان يشفيه، ولا ان يخفف من اوجاعه: ـ هذه الالة الكهربائية لاتفيد ابدا اخشى ان لاتنفعه مطلقا، مثل غيرها اصلا....

**ملاحظات ايزابيل رامبو.**
**الاحد ـ ٤ تشرين الاول ١٨٩١.**

دخلت الى غرفة آرثور في الساعة السابعة. كان ينام مفتوح العينين، وتنفسه متقطع، وكان يبدو نحيلا جدا، وشاحبا بعينيه الغائصتين في محجريهما والمحاطتين بدوائر من السواد. مأاستيقظ على الفور: كنت انظر اليه نائما وانا اقول لنفسي بأنه يستحيل عليه العيش على هذه الصورة وقتا طويلا، يبدو مريضا جدا! استيقظ بعد خمس دقائق شاكيا، على عادته، لانه لم يعرف النوم في الليل، ولانه تألم كثيرا، وهو يتألم ايضا عند الاستيقاظ.

قال لي صباح الخير (على عادته كل يوم)...

يبدأ عندها بحكاية أمور غير معقولة، يتخيل أنها حدثت في أثناء الليل في المستشفى: هذا مايتذكره من الهذيان؛ لكنه عنيد لدرجة انه يحكي لي كل صباح، وأكثر من مرة في اليوم الواحد، القصة ذاتها، متضايقا من عدم تصديقي له.. استمع اليه اذن، وأحاول صرفه عنها: يتهم الممرضات وحتى الراهبات، بأمور شنيعة غير ممكنة الحدوث:

أقول له بأنه قد حلم بذلك، بلا شك، لكنه لا يتراجع عما قاله، ويصفني بالبلهاء والغبية. أضع على عاتقي ترتيب سريره، لكنه يرفض انزاله من السرير منذ ثمانية أيام: انه يتألم كثيرا حين يحملونه لوضعه على المقعد، وحين يضعونه من جديد في سريره يقتضي ترتيب سريره ان نسد ثقبا هنا وان نزيل حدبةً هناك، ان نسوي المخدة، ان نضع الاغطية (بلا شراشف)؛ وهذه كلها مصحوبة، طبعا، بعادات مستهجنة ومرضية. فهو لا يطيق تحمل أية ثنية تحته رأسه لا يعرف أية وضعية مريحة؛ جدعته هي دائما مرتفعة كثيرا أو منخفضة كثيرا؛ يجب وضع ذراعه اليمني المتيبسة تماما فوق صفائح من القطن المندوف، واحاطة الذراع اليسرى، التي يتمدد فيها الشلل اكثر فاكثر، بالنسيج القطني الناعم وبأكمام مزدوجة، الخ...

نجلب دورق الحليب، يشربه مباشرة، متأملا من ذلك مقاومة الامساك، واحتقان البول خاصة؛ فانا اعتقد بأن الشلل يصيب اعضاءه السفلى ايضا؛ أنا خائفة، وهو كذلك، من أن يصيبه الشلل شيئا فشيئا على هذه الصورة حتى القلب، عندها يدركه الموت؛ ساقه اليسري باردة دائما ومرتجفة، ولاتفارقها الاوجاع ابدا. عينه اليسرى شبه مغمضة، هي الاخرى. تأتيه احيانا دقات في القلب تكاد أن تخنقه. يقول لي حين يستقظ انه يشعر بحريق في رأسه وقلبه، وهناك دوما حبوب في الصدر وفي الظهر من الجهة اليسرى...

يجب أن أبذل جهودا طوال النهار لكي أمنعه من اقتراف حماقات عديدة. هناك فكرة ثابتة ووحيدة في رأسه، وهي أن يغادر مرسيليا الى مناخ اكثر حرارة الى الجزائر او عدن أو أوبوك. ماعاد يستطيع الاستغناء عني، يبقى هنا لانه يخشى عدم مرافقتي له في مثل هذه الرحلات البعيدة...

أفكر بهذا واكتبه فيما يستغرق في نوع من انواع السبات، الذي لا يشبه النوم ابدا، بل انحطاط الجسم بالاحرى.

عند الاستيقاظ ينظر من خلال النافذة الى الشمس اللامعة ابدا في سماء بلا غيوم، ويشرع بالبكاء قائلا انه لن يرى الشمس في الخارج ابدا. «سأمضي تحت الارض، يقول لي، وأنت ستمشين تحت الشمس!» بهذه الطريقة يمضي يومه كله، في يأس لا اسم له، وفي شكوى لا تتوقف أبدا.

# Le Dormeur du Val

C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent; où le soleil, de la montagne fière,
Luit: c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comm
Sourirait un enfant malade, il fait un somme;
Nature, berce-le chaudement: il a froid

Les parfums ne font pas frissonner sa narine;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit

Octobre 1870

Arthur Rimbaud



قصيدة «النائم في الوادي» بخط الشاعر

## من ايزابيل رامبو الى امها.
## مرسيليا - الاربعاء ٢٨ تشرين الاول ١٨٩١.

أمي العزيزة،

تبارك الله ألف مرة! يوم الاحد أحسست بأكبر سعادة ممكنة في حياتي. الذي سيموت بقربي لن يكون هالكا، مسكينا وبائسا ابدا، بل رجلا عادلا، قديسا، شهيدا ومصطفى! خلال الاسبوع الماضي زاره المرشدون مرتين؛ استقبلهم أحسن استقبال، ولكن بعياء وفتور في الهمة، لدرجة انهم ماتجرأوا على الكلام عن الموت معه. مساء السبت أقامت الراهبات صلوات لكي تعرف نفسه الميتة الصالحة. الاحد صباحا، بعد القداس الكبير، بدأ اكثر هدوءا ووعيا: أحد المرشدين عاد اليه وأقترح عليه الاعتراف؛ وقد أختار ذلك! قال لي الكاهن بعد خروجه، وهو ينظر الي بطريقة مرتبكة وغريبة «أخوك مؤمن، يابنتي، ماذا كنت تقولين لنا أذن؟ أنه مؤمن، وأنا أشهد بأنني ماعرفت ابدا ايمانا بهذه النوعية». أما أنا فقد لثمت الارض ضاحكة، باكية. ياالله! أي حبور، حتى في الموت، وبواسطة الموت! ماذا يمكن الموت والحياة والعالم كله وسعادته كلها أن تفعل في نفسي، وأنا أتحقق الآن من أن روحه قد سلمت! سيدي، خفف من نزاعه، ساعده على حمل صليبك، اشفق عليه أيضا، الشفقة مرة أخرى، أنت العطوف الدائم! آه، أنت العطوف الكبير - شكرا ياربي حين عدت اليه كان متأثرا جدا، ولكن من غير أن يبكي؛ كان حزينا بصفاء، كما لم أره من قبل. نظر الي في العينين كما لم ينظر الي من قبل. طلب مني الاقتراب منه اكثر، وقال لي: «نحن متشابهان كثيرا: هل أنت مؤمنة، قولي هل أنت مؤمنة؟». وأجبته: «نعم، أنا مؤمنة، وآخرون اكثر علما مني يؤمنون بدروهم، أو آمنوا، ثم أنني متأكدة الآن من ذلك، وعندي البرهان عليه».

هذا صحيح، وقد تأكدت من ذلك اليوم! - قال لي ايضا بكآبة: «نعم، انهم يقولون أنهم مؤمنون، ويتصرفون، كما لو أنهم اهتدوا، حتى يدفعوا الناس الى قراءتهم، انه أستثمار، ليس الا!»، ترددت قليلا ثم قلت له: «لا، ابدا، كان يمكنهم الربح أكثر مع التجديف!». كان مازال ينظر اليَّ والسماء في عينيه، وأنا أيضا. أراد تقبيلي، ثم قال لي «يمكن أن تكون لنا الروح نفسها، طالما أننا من دم واحد. أنت مؤمنة، أذن؟»، ثم رددت: «نعم، أنا مؤمنة، يجب أن نؤمن» - عندها قال لي: «يجب أن نعد كل شيء في الغرفة ونرتبه، فالكاهن سيعود مع «الاسرار الأخيرة» (الطقس الديني المسيحي قبل الموت). سترين، سيجلبون الشموع والدانتيل؛ يجب أن نضع البياضات في كل مكان. أذاً أنا مريض جدا!»، كان قلقا، من غير أن يكون بائسا، كما في الايام الاخرى، وكنت اتحقق جيدا من أنه يرغب حقا في الحصول على الاسرار المقدسة، والقربان المقدس منها خاصة.

ماعاد يجدف ابدا منذ ذلك الوقت، ينادي المسيح المصلوب، ويصلي، نعم، انه يصلي، هو! الا ان المرشد ماأستطاع ابدا ان يعطيه القربان المقدس: لانه خشي، اولا، التأثير القوى لهذا عليه، ثم انه يبصق دائما في هذه الفترة ولا يبقى شيئا في فمه؛ خشينا، أذن، التدنيس غير المتعمد. أما هو، وقد اعتقد اننا نسيناه، فقد صار حزينا، دون أن يشتكي.

الموت يحث الخطى. كنت قد أخبرتك في رسالتي الاخيرة، ياأمي العزيزة، أن جدعته متورمة جدا. أما الآن فهو سرطان هائل بين الورك والبطن، فوق العظم تماما: لكن هذه الجدعة ماعادت توجعه تقريبا، بعد أن كانت حساسة جدا ومؤلمة. آرثور مارأى السرطان القاتل: يتفاجأ من مجيء الجميع لرؤية هذه الجدعة المسكينة، التي ما عاد يشعر بها تقريبا، وجميع الاطباء يقفون صامتين ومرعوبين امام هذا السرطان الغريب (حتى أن عشرة أطباء جدداً قدموا لرؤية هذا المرض اللعين منذ أن أشرت اليه). ما يوجعه الآن هو رأسه وذراعه اليسرى، لكنه مستغرق غالبا في نوع من انواع السبات، يشبه النوم ظاهريا ونستطيع في اثنائه ان نتبين سائر الاصوات بوضوح مذهل، ثم يعطونه ابرة من المورفين في الليل.

ينهي حياته، وهو في اليقظة، في نوع من الحلم المستمر: يتحدث بلطف شديد عن أمور غريبة، بصوت كان يمكنه أن يسحرني لو لا انه يمزق قلبي. يقص علي أحلامه، - لكنها مغايرة لما كان يقوله في أثناء فترات الحمى. كما لو انه يقوم بذلك عمدا، هذا ماأنا مقتنعة به.

بما أنه كان يتمتم هذه الامور، قالت لي الراهبة بصوت خفيض: «لقد فقد وعيه مرة أخرى؟»، لكنه سمع كلامها وأحمر وجهه، لم ينبس بعدها ببنت شفة، الى ان مضت الراهبة، عندها قال لي: «يعتقدون انني مجنون، أنت تعتقدين ذلك؟». لا، أبدا، انه كائن غير مادي تقريبا، وأفكاره تنطلق منه على الرغم منه. يسأل الاطباء احيانا اذا كانوا يرون الاشياء الخارقة التي يراها، ثم يروح يحدثهم ويخبرهم بلطف عن انطباعاته، بعبارات لاستطيع اعادتها ابدا؛ الاطباء ينظرون اليه في عينيه، في هاتين العينين الجميلتين اللتين ما عرفتا من قبل جمالا وذكاء كهذا، ثم يقولون فيما بينهم: «انه أمر فريد في نوعه». هناك شيء في حالة آرثور ما استطاعوا فهمه ابدا.

ماعاد الاطباء يزورونه، أو بالكاد، لانه يبكي غالبا فيما يتحدث اليهم، وهذا يبلبلهم تماما.

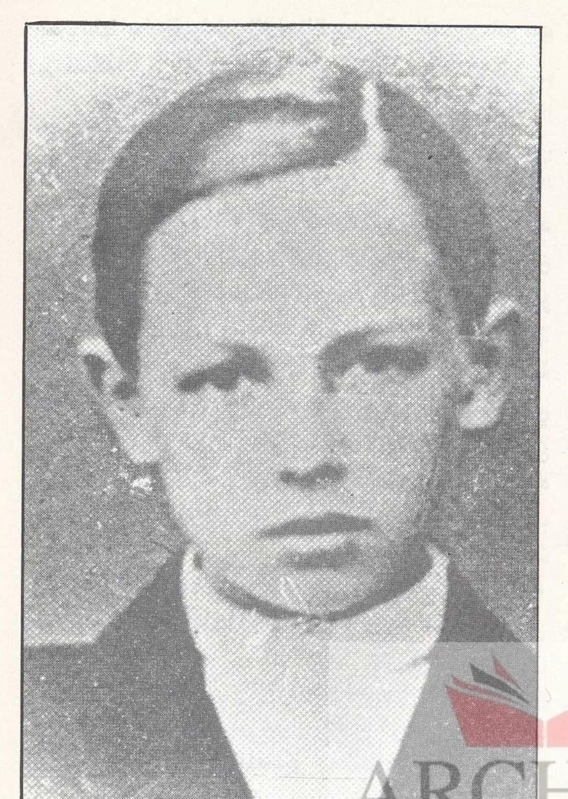
يتعرف وجوه الجميع. أما أنا فيسميني جامي(*) احيانا، وأنا أعرف أنه يقوم بذلك لانه يريده، ولانه يريد تضمينه في حلمه، فضلا عن ذلك، هو يخلط في كل شيء، ولكن... بفن. نحن في هرر، ننطلق دائما باتجاه عدن، يجب التفتيش عن جمال، وتنظيم القافلة، يمشي بسهولة فائقة مع ساقه الجديدة ذات المفاصل، نقوم بعدة نزهات فوق بغال جميلة مسرجة بغنى، يجب أن نعمل بعد ذلك وأن نمسك الدفاتر وأن نحرر الرسائل. بسرعة، بسرعة أنهم ينتظروننا لنغلق الحقائب

ونمضي. لماذا تركوه ينام؟ لماذا لا أساعده على ارتداء ملابسه؟ ماذا سيقولون اذا لم نصل في اليوم الموعود؟ لن يصدقوا كلامه بعد الآن، ولن يثقوا به! ثم يشرع بالبكاء متأسفا لسوء تصرفي وأهمالي: لانني مازلت معه، أنا المكلفة بأعداد سائر الترتيبات.

ما عاد يأكل شيئا، أو بالكاد، على مضض، على أية حال. وقد اصبح نحيلا ايضا مثل هيكل عظمي، وله سحنة الجثة! كل اعضائه التعيسة مشلولة، عاجزة ميتة بجنبه! آه، يارب أية شفقة!

اما عن رسالتك وعن آرثور: لاتعتمدى ابدا على أمواله، يجب أن تأخذي بعين الاعتبار أن أمواله ستعود لاشخاص آخرين، بعد تسديد كلفة الدفن والاسفار، الخ .. الخ. عقدت العزم على تنفيذ رغباته تماما، حتى لو لمْ يبق غيري لتنفيذها، ستعود أمواله ومقتنياته لمن يراه مناسبا. ماقمت به لأجله لم يكن من باب الطمع، بل لانه أخي، ولأنني ما أردت أن أتركه يموت لوحده بلا أي عون بعد أن تخلى عنه العالم كله، وسأكون أمينة له بعد موته، كما كنت من ذي قبل، وسأنفذ ما طالبني به، بخصوص أمواله وثيابه، بحذافيره، وسأتألم لذلك بالطبع.

ليكن الله في عوننا: فنحن بحاجة ماسة للنجدة الآلهية.



### من رامبو الى مدير النقليات البحرية.
### مرسيليا ـ ٩ تشرين الثاني ١٨٩١.

سيدي المدير،

أوجه لك رسالتي هذه لمعرفة اذا كنت أبقيت شيئا في حسابي عندكم. أرغب في الانتقال بالوقت الحاضر من هذه الرحلة التي لا أعرف أسمها، وليكن ذلك الى سفينة أفينار في سائر الاحوال. الرحلات موجودة هنا في كل مكان، وأنا كسيح بائس لا استطيع ايجاد شيء، وأي كلب في الشارع يؤكد لك ذلك.

أرسل لي ثمن الرحلة على متن أفينار الى السويس. أنا مشلول تماما: أرغب، أذن، في أن أكون على متن السفينة في وقت مبكر. قل لي في أية ساعة يتم نقلي الى السفينة (الرسالة غير كاملة).

جريدة «صدى باريس» تعلق بتوقيع ليبليتيه على وفاة رامبو.
(١١ تشرين الثاني ١٨٩١) في عددها الصادر في ١٧ تشرين الثاني ١٨٩١ (*)

كانت حياة رامبو متقلبة مثل ايقاعه الشعري، ومشوشة مثل افكاره في الايام السوداء. لقد كان معاصرا لا يحتمل. كنت أعرفه. كان يأكل بشراهة، وبلا أية لياقة على الطاولة. كان يتمنع عن الكلام بطريقة مستخفة بالاخرين طوال ساعات، ثم كان يتلفظ بطلاقة بالشتائم وباراء مخالفة لآراء الحاضرين. ذوو النفوس الضعيفة كانوا يتهيبونه وتصيبهم المضايقات والاضطرابات عند وجوده بينهم. تخطر على البال عند رؤيته لاول مرة صورة الطفل تروبمان، لا صورة شكسبير في القرية. لم نكن متأكدين تماما، حين قرأنا برجه قبل عشرين عاما، اذا كان ينهي حياته تحت المقصلة، لكننا كنا متأكدين بالمقابل من أن رأسه سيسقط مكللا بالمجد في السلة الكريهة!

### من ايزابيل رامبو الى باترن بيريشون.
### روش ـ ٢١ تموز ١٨٩٦.

... ـ في الفترة الاخيرة (اي قبل موت رامبو مباشرة)، لا اعرف كيف حدث ذلك، ولكن بلا أي تحريض من قبلي، تلقى، هو الذي كان يعتبر نفسه مجهولا، عدة شهادات من الاعجاب بشعره ونثره. كانت العروض مغرية، والاقتراحات مطرية والرسائل متحمسة، لكنه لم

يجب عنها ابدا، وقد رأيته متأثرا متألما حين عرف بانه جرى طبع عدد من قصائده..

### من ايزابيل رامبو الى باترن بيريشون.
### روش ـ ٢ آب ١٨٩٦.

... أخاف ، اذا أعدت على مسامعك عباراته الاخيرة، أن تعتقد بانني كنت عرضة لـ «الخبث الاخلاقي المتداول». على أية حال، لن أستطيع سرد هذه العبارات، اذا ما أردت، لانها كانت من الجوهر النقي للضوء والطيبة، بدل أن تكون مبهمة بالنسبة لي؛ لن استطيع، أنا التي لا أجيد رصف العبارة مثله، أن أعيد عليك التعابير الملائكية وصيغ الخضوع السامية والروحانية التي كان يحيط بها يأسه الذي لا يوصف لمفارقته الحياة. الا أن هناك هتافا وحيدا كان يتكرر على لسانه دائما: الله! الله كريم! (بالعربية في النص) ـ آه! كم أجد فكره كله في هاتين العبارتين!...

### من ايزابيل رامبو الى باترن بيريشون.
### روش ـ ١٢ تشرين الاول ١٨٩٦

... في بعض الاوقات كان رائيا، نبيا، ويكتسب سمعه حدة غريبة. كانت تأتيه رؤى ساحرة، من غير ان يفقد الوعي ابدا (أنا أكيدة من هذا): كان يرى اعمدة من المعشوق، وملائكة من الرخام والخشب ومزروعات ومشاهد ذات جمال مجهول، وكان يستعمل لوصف هذه المشاعر تعابير ذات سحر نافذ وغريب.

بعد اسابيع على موته، ارتعشت من الدهشة والانفعال عندما قرأت «الاشراقات» للمرة الاولى.

فقد توصلت عندها لتعرّف التشابه في التعبير، لافت جدا للنظر، بين موسيقى الاحلام هذه والمشاعر التي احس بها وعبر عنها الكاتب (اي رامبو) في ايامه الاخيرة؛ عرف بوحه الاخير، الى ذلك، نوعا من الرقة البالغة وشعورا دينيا عميقا.

اعتقد بأن الشعر كان جزءاً من طبيعة آرثور رامبو نفسها، وان الغرض الشعري مافارقه ابدا، في كل فترات حياته، حتى الموت.

### من السيدة رامبو الى ابنتها ايزابيل.
### شارلفيل ـ ٩ حزيران ١٨٩٩.

... عرفت البارحة يوما كبيرا من التأثر، وذرفت دموعا كثيرة، غير انني شعرت بفرح ما خلف هذه الدموع، ماوجدت له تفسيرا. اذن، البارحة كنت قد وصلت لحضور القداس وكنت مازلت راكعة لتأدية الصلاة، حين اقترب احدهم مني، من غير ان الحظ وجوده، ثم رأيت

رامبو ١٨٧١

امام عيني عكازتين مقابل الدعامة، مثل عكازتي آرثور المسكين، ادير رأسي.

وابقى مبلبلة تماما: انه آرثور شخصيا القامة نفسها العمر نفسه، الوجه نفسه البشرة بيضاء شاحبة دون لحية ولكن بشاربين رفيعين، بلا احدى الساقين، كان ينظر اليّ هذا الفتى بلطف رائع. مااستطعت حبس دموعي، على الرغم من مجهودي كله، وهي دموع الوجع طبعا، من غير ان احسن تفسير الشيء العميق الذي اصابني، لقد اعتقدت بأن الذي يقف بجانبي هو أبني الحبيب آرثور. لابل حدث اكثر من ذلك ايضا: تقترب منا سيدة بكامل زينتها، تقف وتقول له مبتسمة: «تعال اقترب مني ستكون هنا افضل حالا» واجابها: «اشكرك ياعمتي، انا مرتاح هنا، ارجوك اتركيني هنا». اصرت السيدة لكنه آثر البقاء بجانبي، كان تقيا جدا ويبدو عليه انه ملم جدا بجميع فقرات القداس.

يا ربي اهو المسكين آرثور اتى للبحث عني ؟ انا مستعدة...

### من السيدة رامبو الى ابنتها ايزابيل.
### شارلفيل ـ ٢٤ آيار ١٩٠٠.

.... البارحة في الخامسة مساء اخرجوا آرثور المسكين من قبره؛ تابوته كان سليما تماما، بلا اي شق، كان اسود البشرة قليلا، لاحتكاكه بالارض لم يزل الصليب المذهب الجميل في مكانه فوق

التابوت كما لو انهم ثبتوه للتو؛ وتبدو الصفيحة المعدنية التي جرى تثبيت اسمه عليها كما لو انها وضعت على الفور، العمال والاشخاص الذين قدموا لرؤية هذه المقبرة، كانوا مندهشين تماما عند رؤية جثته محفوظة بهذه الطريقة الغريبة.

## من السيدة رامبو الى ابنتها ايزابيل. شارلفيل ـ ١ حزيران ١٩٠٠.

.... لااستطيع التعبير عن مشاعر الرضى الداخلي التي احس بها: اشعر بأنني حققت مشيئة الله.

المقبرة باتت جاهزة، بشكل جيد، لكنها ليست بالصورة التي فكرت بها. مكاني جاهز وسط موتى العائلة الاعزاء، سيكون قبري موضوعا بين ابي الطيب والغالية فيتالي على يميني وارثور المسكين على يساري.

استدعيت حفار القبور وبينت له موضع قبري، فهمني جيدا.. الامور باتت منظمة رغبت في الدخول الى المقبرة مرة اخرى للتأكد من انتهاء سائر الترتيبات قبل اقفال حجر المقبرة المعروف بالباب، والذي بلغ خمسين سنتمترا مربعا، ادخلني العمال بلطف الى داخل المقبرة، وكان البعض منهم يمسكني من اكتافي، والبعض الاخر من اقدامي، كل شيء على مايرام..

## من موريس رييز الى اميل ديشان. ١٥ اذار ١٩٢٩

... امتنع عن ابداء الرأي في ماضيه كـ «شاعر» لكنني اؤكد بكل قواي انه كان «تاجرا متحمسا» وحاذقا، وصاحب نزاهة دقيقة، وكان يتفاخر دائما، في اثناء محادثاتنا الاخوية التي كانت تودي بنا الى مكاشفات حميمة وصادقة، بأنه خلّف وراءه ماكان يسميه بطيش المراهقة، و «الماضي الذي كان يكرهه».

١ ـ توفر هذه الرسالة معلومات اولية عن مرض رامبو، الذي سيؤدي به الى الموت بعد ستة شهور. هناك عدة تفسيرات لهذا المرض: البعض يعزوه الى سقطة من الحصان تسببت بجرح ركبة رامبو، وذلك في دارة حديثة ديمتري ريغا، قرب، هرر؛ والبعض الاخر يعزوه الى رحلات رامبو المجنونة فوق الحصان، حيث اصطدمت ركبته ذات مرة بجذع شجرة. الا ان الفرد باردى يعيد ذلك الى مرض الزهري، هذه الشهادات ـ التفسيرات ـ لا تنفي بعضها البعض، علينا ان لاننسى بالمقابل ان فيتالي: اخت رامبو الصغرى، ماتت في السابعة عشرة من عمرها بسبب مرض في الركبة، كذلك علينا ان لاننسى ان رامبو عرف اعراض الروماتيزم منذ ١٨٧٦، وفي ١٨٨٧ ايضا عرف اوجاعه المؤلمة في اليدين والقدمين.

٢ ـ تدهورت حالة رامبو بسرعة ماعاد يقوى على المشي، ولا على النهوض ولا... على النوم بعد ستة اسابيع فقط، في ١٥ اذار يضع سريرا قرب المتجر، مراقبا من خلال النافذة العمل في فناء الدار. خلال اسبوع واحد تيبست الساق تماما، وتضخمت الركبة كثيرا يقرر رامبو الرحيل في نهاية اذار. لاطبيب في هرر بل في عدن، يتأخر قليلا في الانطلاق لتصفية اعماله التجارية ويخسر بفعل هذه العجلة قسما من امواله لكنه يخرج من هرر بنتيجة مالية ممتازة: ٣٧٤٥٠ فرنك من سيزار تيان فقط. ينطلق في ٧ نيسان بعد ان صمم النقالة بنفسه واستخدم ١٦ حمالا لهذا الغرض.

٣ ـ يصل رامبو الى مرسيليا يوم الاربعاء ٢٠ ايار ١٨٩١، بعد أن تفاقمت حالته في عدن، وفي حوزته ثروة انها ثروة معقولة. قام الكاتب الفرنسي الان بورير (راجع كتابه السيد التاجر رامبو ـ ص ٣١٣ ـ دار لاشينال ورويتر ـ ١٩٨٥ باريس) بتحويل هذا المبلغ الى العملة الفرنسية الحالية، وتوصل الى القول ان رامبو كان يملك في ايامه ما يوازي مليون فرنك فرنسي حاليا. كان يمكن لرامبو أن يكون أحد أغنى شعراء هذا القرن أليس كذلك؟

٤ ـ ستبقى السيدة رامبو بجانب ابنها من٢٣ ايار حتى ٨ حزيران (أجريت العملية الجراحية لرامبو في ٢٧ ايار) حيث عادت الى روش لقلقها على صحة ابنتها ايزابيل.

٥ ـ ينتقل رامبو للاقامة مع العائلة في روش وللنقاهة في ٢٣ تموز، من غير أن يعرف الشفاء ابدا. حالته الصحية تتدهور، وبات يعاني من اوجاع مؤلمة في القدم اليسرى ايضا، خاصة وأن الصيف في الاردين كان باردا ورطبا كذلك. يعود الى مرسيليا من جديد، عبر باريس في ٢٣ آب ١٨٩١ برفقة أخته ايزابيل.

* يوميات كتبها رامبو بنفسه في هذه الرحلة المضنية: ١٢ يوما لاجتياز ٣٠٠ كلم بين هرر وزيلع، اثر تدهور حالته الصحية.

تاجر، صديق رامبو في هرر (افريقيا الشرقية).

* هذه «الملاحظات» ارسلتها ايزابيل رامبو الى امها مرفقة بالرسالة السابقة.

* خادمة في هرر، ومرافقه في رحلة القاهرة.

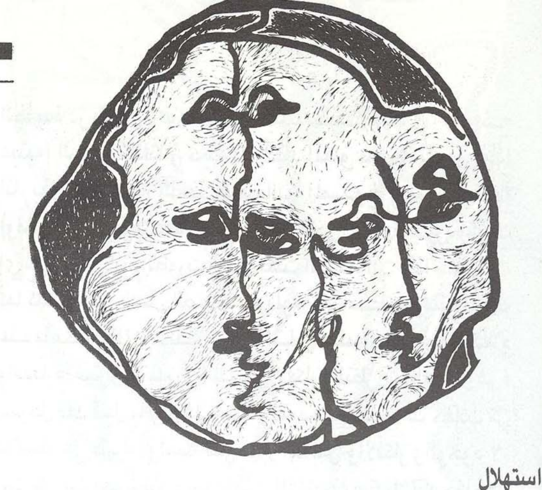
* السفر، دائما السفر، انها اخر رسالة، وقد نصها بنفسه على اخته ايزابيل قبل يومين من وفاته.

* مسكين رامبو لن يعرف الطمأنينة من معاصريه، حتى بعد موته مباشرة !

* هو الاسم المستعار للكاتب الفرنسي بيار ديفور، سيعد كتابا عن رامبو، فتوفر عليهايزابيل مادة وثائقية وشهادات عديدة، وستعرف هذه الصلة خاتمة سعيدة اذ انهما سيتزوجان.


الناس والحجارة
احتفال مسرحي

## ■ عبد الكريم برشيد



استهلال

على الخشبة اشياء هي:

شبكة تمثل جدارا شفافا

وحبل غسيل تمثل ملابسه المعلقة شخصيات وهمية.

وسرير نوم متحرك يملك قابلية التحول والتشكيل وذلك بحسب المشاهد.

على السرير جلس رجل في ملابس المساجين. يرتفع الستار فيتابعه بعينين يشع منهما الفرح.

انظر ياقرد. الجدار يرتفع، يرتفع، ويزورنا الضوء، اخيرا نرى الناس. نراكم.. كدت انسى ان في الدنيا شوارع ودوراً وحدائق واشجاراً واقماراً وانهاراً (يضحك في فرح) بعد قليل سيرتفع الجدار الثاني، انا متأكد من ذلك، نعم وقد يرتفع الثالث ايضا والرابع والخامس والسقف كذلك، سأرى السماء ارى نجومها وغيمها والطير المحلق فيها (ينزل من فوق السرير) ولكن، مالي اكثر من الكلام؟ لانزل اليكم، فما عاد يفصلنا الان شيء (يقترب من الجمهور لكنه يصدم بحاجز زجاجي غير مرئي، يتحسس الجدار الوهمي في قلق محاولا البحث فيه عن منفذ للخروج).

ماذا، الجدار مازال قائما، لا، ابدا لا يمكن ان يكون هذا، لايمكن، افتح يا جدار، افتح يالعين، افتح ياسمسم افتح ياشعير، افتح يابصل،، (يضرب الجدار الوهمي بقبضتيه الى ان يتعب ويسقط الى الارض) لا فائدة،، انتم هناك، هناك، وانا في المنفى هنا، وبيننا صحارى من الجليد والرمل والاشواك لافائدة،، (يرتفع الضوء فيضع يده على عينيه وقاية لهما) آه هذه الانوار تضايقني، ان قوتها تعمي بصري انني الان لا اراكم لا ارى شيئا، عجبا، يخفيكم عني النور وهو نور، يخفي عني الكراسي والممرات والدروب والاسواق والعربات، كل شيء يختفي، كنت اشكو الظلام ولكنني الان اشكو النور ايضا، تخفيكم عني الظلمة والنور ويبعدكم القرب والبعد معا فكيف اذا نلتقي، كيف؟ كيف لاتجيبون، حسنا، لاستبد بالكلمة وحدي وسأحكي لكم عن قصة، قصتي انا، مع الناس والحجارة،،،

(ينشد بالعامية) حكاية نحكي مالها بداية

نحكي لكل سامع

قلبه مشاهب من نار

نحكي لاولاد صغار يلعبو

لمناجل معانقة السنابل

نحكيها قليل راس ماله

شموس واقمار

ونجومه خضراء

ابغيت انغني ما لقيت بائس

الناي اتكسر

وضاع من العود اوتاره

ابغيت نشعر ما لقيت كيفاش

الحرف انتحر

وغراق الميزان في بحوره.

(للجمهور) لا تسألوني - اعزكم الله - ان كانت قصتي مضحكة او محزنة انها قصة، وكفى، اريد ان اقترب منكم اكثر لتصلكم كلماتي وحركاتي ولكن ذلك غير ممكن، (يقترب بعض الشيء ولكنه من جديد يصطدم بالجدار الوهمي) المسافة قريبة، هذا ما يبدو ولكن ما ابعدكم عني، ابوابكم مقفلة (يطرق بابا وهمية) انكم لاتسمعون شيئا، اعرف ذلك، ومن اجل هذا لاتجيبون فبيني وبينكم جدار من الزجاج (يلتفت فجأة نحو حبل الغسيل وبالذات نحو جلد معلق) ماذا، (ينصت) قلت لك الف مرة بالا تكثر من السؤال فما كل الاشياء يمكن ان تفهم، (ملتفتا للجمهور) هذا،،، انه قردل، تريد ان تعرف اين انت اطمئن انت معي،، تسألني ثانية اين نحن اسمع ياسيدي قردل، نحن في بناية محترمة،، (للجمهور) انه قردل، شريكي في مملكتي، مملكة الاسمنت والحجارة،، لاتقاطعني يالعين، الا ترى بانني احدث الناس عنك (متمما للجمهور في شبه اعتذار) انه قرد كما ترون، غير مؤدب حقا ولكنه طيب القلب، لقد منحته الوجود من جيبي الخاص في الاول كان مجرد رشح في الحائط ثم اخذ الرشح يتخذ صورة قرد فظهرت له عيون وشعر واقدام واصابع ولما كنت وحيدا في غرفتي هذه قررت ان امنحه الحياة وان اشركه طعامي وسريري واوهامي وخوفي وحلمي، (جلد المعلق) ماذا، انني امن عليك بالوجود في السجن، اسمع ياقردل، الوجود ولو في سجن مظلم بارد خير من العدم المطلق، نعم السجن اسوار وكل الاسوار الى خراب واطلال، الحجارة تمشي ويبقى الناس، تبقى زرقة السماء واريج الزهر، تبقى الامواج والفراشات، تبقى انت وابقى انا... انت تعيش في ذهني وذهني عوالم وبحار وانهار وجبال وقرى وممالك، اسمع ياقردل ان معنا الان ضيوفا ولابد ان تخبرهم عن قصتنا فالتزم الصمت اذا ولا تكثر من الاسئلة (يصعد الى السرير ثم

يأخذ كتابا ويقرأ) حدث ذات يوم - اعزكم الله ان تفتحت عبقرية الانسان على اختراع رهيب، ونقلت وكالات الانباء في كل مكان ان مهندسا عجوزا توصل الى رسم خطير، ان جعل داخل العشيرة عوض ان يكون خارجها، ثم جاء البناء والبناء لا ذنب له واعلى الجدار واقام الاسوار ثم تلاه النجار فصنع الابواب وجاء الحداد فاوجد القضبان والاقفال ثم اخيرا ايها السادة جاء علماء اللغة سامحهم الله - فأعطوا للبناء اسما واشتقوا من الاسم سجن يسجن وسجان ومسجون وكنت المسجون.. (صوت خارجي هو عبارة عن الدقات التقليدية في المحاكمات صمت مطلق، يطل الرجل السجين من وراء السرير وكانه ينتظر ان يسمع الحكم صمت) ولكن القاضي لم يحضر، تسأل لماذا، (يضحك) اسمع ياقردل، ان ما اعرفه عن القاضي هو ان زوجه كانت حاملا الان ولاشك انها قد وضعت. لقد ولدت سراج الدين فانشغل القاضي عنا، ونسى الارض والعباد والاوراق والتقارير والقرادل ايضا.. ياقردل انا لست متيقنا من شيء هذا تخمين فقط ولكنه ممكن الحدوث، نعم ياقردل...

٢ - ما وراء المرآة

(تنزل من فرق مرآة كبيرة. يقترب منها الرجل السجين)

من قال بانني سجين. انت - (مخاطبا الشخص الاخر في المرآة - ملتفتا خلفه).

ياقردل انا لا اخاطبك انت... - للمرآة من جديد - انني املك ان ارحل متى شئت فلا شيء يمنعني لاشيء. ساحدث في المرآة شدخا كبيرا. نعم سأكسرها هكذا. - يضرب المرآة بيده - افتحي ابوابك يامرآة.. سأتسلل من بين الشقوق. سأدخل الى عالم ما وراء المرآة لارى وابصر واعرف - يضحك - شيء متعب ياقردل ان ابقى سجين الحجارة سجين الحديد.. كل الايام داخل الجدران تصبح يوما واحدا. كل الساعات تصبح لحظة. مجرد لحظة واحدة تثير في النفس شعورا واحدا هو الشعور بالاختناق.. بالموت.. وجودي لحظة بطيئة جدا. ثقيلة وطويلة كلحظة الاحتظار. انظر حولك ياقردل. ماذا ترى، لاشيء. انما تعودناه لايمكن ان نراه، العين لا ترى غير الجديد غير المثير غير المدهش.. هذا سريري وذلك حبل الغسيل وتلك جدران بلا لون كل الاشياء في هذه العلبة بلا لون ولا مذاق ولا هندسة، لاشيء يدهش ياقردل، لاشيء يثير الاشياء عادية. عادية جدا. نفس الليل نفس الايام نفس الساعات نفس الهواء. نعيش فقط يوما واحدا بل لحظة واحدة وما كل الساعات الاخرى سوى نسخ باهتة باردة. اللحظات نسخ الاعمار نسخ الافراح ياقردل. الافراح. نحن في حاجة الى اللحظات البكر. الى الصور الاصيلة اغمض عينيك هكذا ودر كما ادور در ياقردل - يدور في ارجاء الخشبة بعينين مغمضتين.. وستشعر بانك تسير. تسير ياقردل.

تقطع بحارا وجبالا وانهارا وتخرج من الحجارة. تعانق الممالك الجديدة در ياقردل وعندما تفتح عينيك ستجد نفسك في ... (يفتح عينيه) السجن ملتفتا في خيبة الى الجلد المعلق تضحك ياقردل (ماذا انا. بغل الطواحين) اللعنة عليك ياايها الممسوخ (يضحك ايضا) (وماذا. انا مسخوط جده الاكبر) اسمع ياقردل، انا لم يعد يربطني بك اي شيء، أجل لانني تطورت في حين بقيت انت كما انت ماذا، انا مازلت كما كنت قديما.. احمل الصفات القردلية. انت مخطىء وستدرك ذلك عندما تخرج الى المدينة وترى الناس وتلمس الرقة في الكلام والعمارة، سترى التمدن في اللباس والافكار والنظر. ستراه في كل شيء سنرحل بعد قليل ياقردل فهيء حقائبك بسرعة. ليست لك حقائب كل ملابسك على ظهرك! ولست مثلي تغير الملابس والافكار والوجوه لا، انت ما رايت بعد شيئا. وعندما تنزل الى المدينة ستدرك انك حقا رجل عجوز محافظ. لم تعرف كيف تساير الزمن... لقد دارت العقارب. رحلت الايام والاعوام وانت مقيم ابدا حيث انت... تشرق الشمس هناك في عالم ما وراء المرآة ولكنها لم تشرق ابدا في عينيك ولو مرة واحدة.. انت الغائب الحاضر والاشياء من حولك تجري تجري.. فاخلع جلدك ياقردل. اخلعه والبس هذا القميص. خذ (ينزع قميصه ويحاول ان يلبسه للجلد المعلق) وماذا. تمتنع انت تمزح بلاشك. أجل لانه لا احد يرفض التمدن. خذ القميص والبس ولا تكثر من الكلام (يركب القميص فوق الجلد. يرجع خطوة الى الخلف ليتأمل ما صنع) اخيرا، اسمع يا قردل، انك الان مثلي، مثل كل الناس وغدا تذهب الى الحلاق ليحلق وجهك وظهرك وبطنك وساقيك (يضحك - يعود للمرآة من جديد).

قردل، انظر هناك، نعم خلف المرآة.. هناك في الافق البعيد حيث لا اسوار، حيث الالوان مختلفة وحيث ملايين الاشكال الهندسية، حيث النور طبيعي. طبيعي يا قردل ان نرفع القلاع ونذهب للبحث عن شباب وبراءة. سنبحث عن عالم غريب مسحور. عن مدينة بلا أسوار بلا عسس ولا حراس بلا اقفاص. (للجمهور).

ياايها الناس، سنرحل اليكم فلا تسألونا عن التأشيرة والجواز لاتسألونا عن الاوراق والصور. لا تسألونا عن شيء. لقد حجبتنا الجدران زمنا طويلا ليغرق الحجر في الاقيانوس وليلتق الناس بالناس هذا زمن التوحد زمن التواصل.

(يأخذ الجلد ويضعه فوق السرير المتحرك) هيا يا قردل. اركب قبل ان تبقى وحدك في هذا الخراب.. لم يبق سوى ان نرحل.. (يدفع السرير بكتفه وكانه يدفع بزروق الى المياه. يركب بعد ذلك. فجأة يثير انتباهه شيء فوق فيرفع راسه وينادي) قردل. لماذا تصعد الى فوق.. انزل. ستسقط يالعين..انزل اتعتقد نفسك في غابة - الملعون.. (للجمهور) هل رايتم، انه يلعب على السلالم والحبال كالبهلوان..



(اصوات خارجية هي عبارة عن تلاطم الموج، يحول الرجل السجين مقدمة السرير الى مقر قيادة السفينة).

قردل، اين انت الان. انني لا اراك.. آه انك بجانبي. اقترب اقترب اكثر واسمع. اننا نرحل الان في زورق ولكن الشراع والموج والمجداف من ورق فقط. لم تفهم. وهل فهمت انا شيئا حتى تفهم انت انني اعشق الاتي وما بعده.. اهوى الوصول واخشاه، اخشاه، مقلمي موت ونفي والرحلة نفي كذلك، محاصران نحن ياقردل نحن هنا والموت هناك. نعم النهر لا يجري لشيء يجهله انه يدري منتهاه.. نعم ويوم ينتهي تبدأ الحياة من جديد. يصبح بحرا زاخرا يصبح موجا قاهرا. ونحن ياقردل. نحن على ابواب الاتي.. ماذا، انك خائف، عجبا وتطالبني ايضا بالرجوع، لا لن ارجع ابدا ياقردل. لن اعود للجدار البارد لقد مات الذي كان. مات، نحن الان على ابواب المدينة والدروب. سنرى الانوار والدخان. لاتطلب مني ان ارجع الى الخلف ياقردل لان قيادي ليس بيدي. انا سجين الزمن الاتي. سجين الساعة البكر. انك سجين



مثلي، مثل كل العاشقين. عشاق الالوان.. (فجأة) قردل. انظر الى السماء،،، نعم انها الطيور، اسراب من الطيور الملونة. لقد وصلنا اذن، وصلنا،، الطيور تقترب اكثر، انظر يالعين وانت الذي كنت تريد الرجوع. انظر. انها تحيينا باجنحتها تقول كلاما.. (اصوات خارجية تحدثها طيور وهمية. يمد لها بيدين محاولا ان يمسكها) تعالى الي ايتها الطيور النبية. تعالي، تعالي واخبريني عن مملكة الناس.. تعالي (ملتفتا خلفه) انظر ياقردل. انها تحط على كتفي وذراعي وراسي انها تتمسح بي،، يا الله. انها لا تخشاني ولاتخشاك ياقردل. نحن اذن في مدينة الامان. انظر ايضا ياقردل. كل الاشياء اصبحت شفافة. حتى الطيور. حتى الموج. حتى الغيم حتى السفينة والقلاع، قردل، انني الان اراك ولا اراك.. لقد اختفى شعرك اصبحت اجمل.. (تتعاقب على الخشبة الوان ضوئية مختلفة تصور جوا اشبه باجواء الحلم. تساعد الموسيقى رسم اللوحة) اخيرا.. هذه مملكة النور والضوء. لقد وصلنا ياقردل.. وصلنا،، وصلنا (يضحك منتشيا بجو الحلم الذي خلقه).

(يعود الضوء بعد ثوان فاذا نحن من جديد مع الرجل السجين في يده حقيبة عتيقه. يقف جبل الغسيل الذي اصطفت فوقه هذه المرة مجموعة متنوعة من الملابس تمثل طبقات وحرفا مختلفة. يكلم بدلة حاجب).

ماذا، ليس من اختصاصكم استقبال الناس، ولكنني جئت من امد بعيد. من هناك يارجل، من حيث لاتشرق الشمس ابدأ. هربت من الحجارة الى الناس أريد ان اسمع اصواتا وكلمات. الاسمنت هناك لاينطق والحجارة هنا، انك تعرف هذا ولكن لها اذ ان. هكذا يقولون ماذا اذهب الى مكتب العلاقات العامة، سأذهب ماذا المكتب الثاني.. من الجناح الثاني الواقع في الطابق الثاني،، الواقع في الطابق الثاني،، ولكن كيف يمكن، (وقد قاطعه شخص وهمي)، ماذا اسأل الحاجب الثاني المكتب الثاني،، الواقع بالطابق الثاني، (ملتفتا خلفه) اسمعت يا قرديل. انه في المكتب الثاني. (ياخذا الرجل السجين في المشى (الميمى) في الوقت الذي يتحرك فيه ايضاً حبل الغسيل في الاتجاه المقابل. يجد نفسه امام بدلة انيقة. يفرح فيها اخى في الله. اخيراً ها انت انا ولا شيء بيننا. لاحجارة سمنت ولا اي شيء. ابعدوني عنك، ابعدوك عني. وضعوا بيننا اكثر من جدار، لكنني اتيت تخطيتها كلها وأتيت. اكثر من جدار. وضعوا جداراً في برلين وآخر في سبتة. وضعوا الجدران في مليلية والصحراء، ولكنني اتيت. تخطيتها كلها واتيت.

يدور حول السرير وهو يتكلم مما يوحي بانه يحاول اللحاق بشخص وهمي يهرب منه) قد تخنق الجدران ولكنها لاتقتل وصدقني ياسيدي ان قلت لك بأنه ليس كل مدفون في التراب ميتا. هل رأيت

ياقردل. انه يهرب منا.. اسمع ياسيدي لقد جئتك وليس لي مصلحة.. انا اسرق وقتك لاسامحك الله.. ووقت المواطنين كذلك!! قل له ياقردل بانه ما اتى بي شيء غير الحب.. انني اعرف ان هذه حقاً ادارة، وانها.. صمت، ارجوك لاتحرف كلامي طبعاً محترمة وانها ليست ماخورا (ملتفتا حوله) قردل، افهمه ياقردل ان في الامر سوء تفاهم وانه ابدا لم يكن قصدى.. (للرجل) يارجل حاول ان تفهم. انني اقصد الحب الاخوي الحب الصادق بين الناس بين رجل ورجل.. (ينصت) ماذا. مرة اخرى نسيت الكلام وقواعده يا قردل. اسمع ياسيدي المحترم.. دعني اتكلم في الاقل.. من حقي ان اقول كلمة،، نصف كلمة.. ربع كلمة.. (ملتفتا خلفه) قردل. انني لم اعد افهم شيئاً، اتكون محبة الناس حقا شذوذا. (للرجل الوهمي) انا انسان ياسيدي جاء من عالم بعيد جدا. خرجت من الناس. صدقني واريد ان احس الحياة. احسها في الكلمات في الاحداق الحبلى بالصور والالوان والاشكال. اريد ان اتكلم وصدى الانفاس.. هناك ياسيدي لا احد الا قردل. وهو شيخ عجوز، يفهم الماضي ولا يفهم الحاضر.. يا قردل، دعني اكلم الرجل واعفنى اعزك الله من احتجاجاتك.. لقد قلت لك الف مرة بأنك شيء،

وعالم الناس شيء آخر، وترى ذلك بنفسك.. (للرجل الوهمي) يا سيدي ان الناس كالشجر. لهم جذور تشدهم الى التربة. تشدهم الى بعضهم. وعندما تموت الجذور يموت الناس تموت الحياة. اليس كذلك. ولهذا اتيت اليكم.. ماذا، ليس هذا من اختصاصكم لم افهم نعم. من ،،،؟ مكتب العلاقات الخاصة. ياسبحان الله؟ اذهب الى المكتب الخامس. حاضر، الموجود بالجناح الخامس.. من الطابق الخامس. ولكن كيف يمكن الوصول!اعزك الله الى هذا المكتب اللغز. اسأل الحاجب الخامس... عن المكتب الخامس.. الموجود بالطابق الخامس حاضر. (يهم بالانصراف ولكنه يتوقف بغتة وكان احدا ما ساله. ملتفتا للبدلة الانيقة) ماذا. تسألني ان كنت ارغب في وظيف.. (يضحك مستعبطاً وكانه لايعي ما اقول.. ماذا (للرجل الوهمي) تسألني ان كنت متعلما، لم افهم قولك. آه تقصد الشواهد (يضحك) اسمع يارجل. انا انسان مستواه العلمي اكبر من ان تحده الاوراق.

انني لا احمل شواهد ولا اعترافات ولا اي شيء من هذه التفاهات الا شهادة واحدة طبعاً.. وهي، وهي اشهد الا الاه الا الله واشهد ان محمداً رسول الله (يضحك) لقد دخلت المدرسة يوما فانهالت على الاصفار من كل الجهات فرحت اسأل وكان لابد ان افعل ذلك ـ ماذا يمكن ان افعل بتلك الاصفار الكريمة. فقيل لي بانه اذا اجتمعت لدي منها مائة صفر اعطوني فوطة (ينفجر ضاحكا ثم يكف عن الضحك لما يرى بأن الرجل الوهمي لايشاركه ذلك).. ولكن الملاعين كانوا كاذبين، نعم لانه عوض ان يسلموني الفوطات في حفل رسمي فقد سلموني انا . بعلمي واصفاري الى الشارع.







(يحاول ان يبتسم للرجل الوهمي ولكنه لايجد تجاوبا) قردل ان الرجل ينظر الينا في غضب. الظاهر انه سينادي الحاجب ليلقي بنا الى الخارج... (للرجل) لاتغضب ياسيدي، حقا لقد أخذنا من وقتك الشيء الكثير ولكن لايهم سنصعد الان الى فوق.. سنبحث عن المكتب الخامس. اليس كذلك، الموجود في العالم الخامس من... ينتفض فجأة خارجا الى الكواليس وكان غضب الرجل الوهمي قد وصل حده الاقصى ـ ظلام ـ

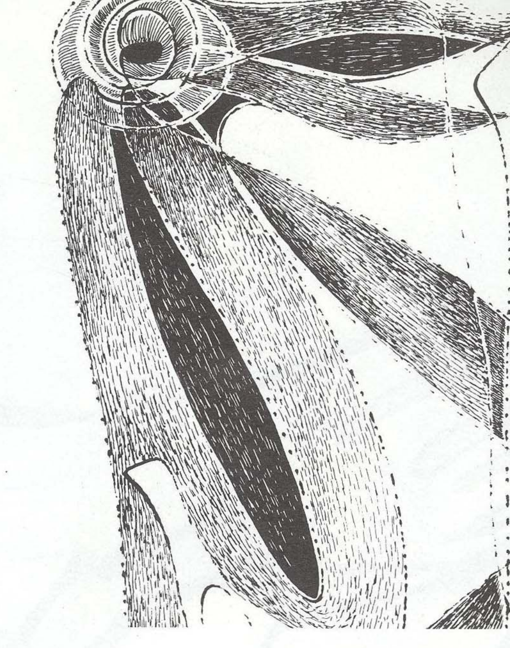
عالم الناس والورق

يعود الضوء فاذا بالرجل السجين يمشي وسط الخشبة مما يوحي بانه ذاهب الى مكان ما يطرق بابا وهميا ينتظر لحظة ثم يفتح الباب ويدخل يتجول السرير الى مكتب في ادارة. ينظر الرجل حواليه في اندهاش مما يوحي بانه في حجرة فخمة. فجأة ينتبه الى وجود شخص وراء المكتب. يشرق وجهه بالفرح، يسرع نحوه فاتحا ذراعيه ليحتضنه. تدفعه الى الخلف يد وهمية) اخيراً القاك يالعين. اهكذا تنسى احبابك بسرعة ولكنك معذور. نعم من كان مثلك داخل هذه المكاتب لابد ان ينسى.. كان عليك ان تزورني هناك. ان تأتي وحدك طبعاً فلا اريد سجائر ولا طعاماً ولا اي شيء هل تعرف لقد نزلت على قوم كرماء جدا فرضوا عليّ الكرم قهراً. تصور انهم اعلوا الاسوار والجدران حتى لا اهرب منهم. وكيف اهرب (يضحك في سخرية) مكثت في ضيافتهم ماشاء الله من الايام ماسمعت منهم كلاما جارحاً او لفظة سوء الا قيلاً سلاما سلاما.. هل اعرفك! (يضحك) مثلك لايمكن ان يكون مجهولا. انت الرجل الخامس في الجناح الخامس من الطابق الخامس. وليس فقط. بل ايضا وحتى اكمل التعريف اقول انت صاحب المكتب الخامس. اليس كذلك الذي يقعد او يقف عند بابه الحاجب الخامس... اسمع يارجل فقد تغير الطابق هذا شيء ممكن، والجناح والمكتب والدرجات والشارات ايضا، ولكنك ابدا لن تغير من ذاتك شيئاً. وعليه فانني ساتعرف عليك دائما سواء كنت في زي الشحاذين او زي السلاطين.. قردل، قل له باننا جئنا في زيارة وان.. كيف؟ ممنوع الزيارة. عجبا. الا في يوم الجمعة! اعتذر لم اكن اعرف هذا اليس كذلك ياقردل. ثم ماذا ايضا يجب ان احرر طلبا بخط يدي.

ولكنني لم اكتب.. وان اوضح فيه موضوع الزيارة. انه الحب يا سيدي. نعم الحب غير المشروط بشرط او قيد. نعم ثم انني يجب ان اوضح في الطلب.. السلم.. والدرجة، والاقامة،، والحياة المدنية،، متزوج، مطلق، عازب ياسيدي انا غير متزوج.. ماذا ايضا اوضح عدد الابناء، حاضر، اضع دائرة على الرقم الحقيقي. حاضر ايضا.. اشطب على ما لا فائدة فيه.. صبرك ياالله.. ثم اوضح الانتماء السياسي والعقائدي والطبقي والجغرافي والسلالي، وهل انا منكم اي منهم. لم افهم انا منكم كلكم ثم.. اوضح ـ اعتمادا على التحاليل الطبية طبعاً ـ فصيلة دمي، ماذا اقلت الجنس لم افهم المقصود.. آه تسألون ان كنت رجلاً او امرأة.

سجل يا أخي في الله. انا رجل والله اعلم.. انني لا أمزح يارجل. وشرف قدرك لا امزح.. ماذا تفعل؟ انتظر، قردل، انه ينادي الحاجب. (يحاول تقبيل راس شخص وهمي ـ معتذرا) العفو ياسيدي. انه ابدا لم يكن قصدي انا رجل شريف وشريف جدا فلا تغرنك ملابسي لانها اشياء لا علاقة لها بي. فقد تلبسها انت كذلك. هذا شيء محتمل طبعا فقد نتبادل الملابس والادوار. اخذ ملابسك وتأخذ ملابسي ولكن ابدا ستبقى انت كما انت وسابقى انا كما انا.. نعم، ثم ماذا، اشير في الطلب الى الرقم المالي. ورقم الدار ورقم الهاتف ورقم السيارة. قل لي ياسيدي وهل يمكن ايضا ان اشير الى رقمي في السجن. قلت رقمي في السجن، انه الرقم الوحيد الذي اعرفه ولاشيء غيره. ماذا؟ اتيك بشهادة حسن السيرة، اطمئن ياسيدي. انا سيرتي حسنة جدا هذه شهادة مدير السجن (يخرج ورقة كبيرة جدا وكانها خريطة ثم يبسطها وسط الخشبة) تصور ان المدير ـ وهو سيء السمعة طبعا يمنح شواهد حسن السيرة. شيء غريب اليس كذلك. (يضحك وحده) انه رجل سكير عربيد مغامر يسرق زاد المساجين ويشغلهم كطباخين ومربيين وبستانيين وحجاب في داره.. ماذا.. هذه تهمة خطيرة، وخطيرة جدا ويمكن ان تدخلني السجن، لا، اطمئن، (يضحك في خبث) ماذا ايضا.

الظاهر ان شروطك لايمكن ان تنتهي ايضا بشهادة الحياة، لا انت تذهب بعيد (هذه المرة يضحك) تستطيع ان تصدق بانني حي، وشرف قدرك حي، حقا. حقا لقد جربت كل شيء النفي والغربة



والتفرد، ولكن الموت لا، لقد كنت حيا حتى وانا بين الاسمنت والحجارة.. قردل، انه لم يقتنع نعم فاخبرني ماذا افعل.. ماذا افعل يارجل. هل اغني لك نعم ساغني، اسمع انني اصر دائما على الغناء بالرغم من فظاعة صوتي. ان الغناء يؤنسني، يشعرني بالحياة حولي خصوصا في غيبة الناس اسمع ـ غن معي ياقردل. انت ايضا (الرجل الوهمي) يمكنك ان تغني.. (بالعامية)

اما انا الساير
وعيوني مطابقة
اخواتي فالطريق زادي
وقلبي جناح طابق
انا كالسايس
ورياحي خابداني
عمري فالما سفينة
والزمان ملاح.

والان، هل اقتنعت ياسيدي،، لا (بخيبة) لنحاول تجربة اخرى،، قل لي، واذا حاولت تقليد بعض الطيور والوحوش والناس. انظر (ياتي بحركات واصوات يقلد فيها طيوراً ووحوشا مختلفة) والان، ما رايك.. ماذا تقول بانني امثل الحياة: اقلدها ولا احياها، يبدو عليه الغضب. اسمع اذا، واذا، كسرت هذه النوافذ والابواب والكراسي ومزقت كل هذه الاوراق المختلفة الالوان، ماذا تقول عني ماذا تقول احمق (يضحك في غضب) عجبا ولكن الحمقى ايضا يحيون ـ وتنادي الحاجب، اسمع واذا ـ مجرد افتراض فقط ـ حطمت ضلوعك وهشمت راسك راسك الكريم. هل تقول عني ميت او تقولها عن نفسك رحمك الله. (ينتفض فجأة وكان الشخص الوهمي يصرخ في خوف) ماذا يفعل هذا الرجل.. لاتصرخ هكذا، انني فقط.. اخرس يا لعين.. (يضع يده على فم وهمي) اسمع، المطافىء والزبانية والملائكة والشياطين ولكن فقط عندما اقول كلمتين، دعك في مكانك وكن عاقلا.. لدقائق فقط، نعم هكذا اريدك هادئا صامتا اسمع الان اذا، يا صاحب المكتب الخامس الواقع بالجناح الخامس من الطابق الخامس (في غضب) لاتقاطعني يالعين والا ناديت الحاجب ليخرجني عنك ويرحني لقد جئتك ابحث عن الناس وما وجدت الناس. هربت من الحجر لاجد نفسي مرة اخرى بين الحجر. تكلم يارجل. من يكون هذا اللعين الذي اخبرك بان الناس مراتب ودرجات وسلالم وانواع وسلالات وقبائل. من حرم الزيارات واللقاءات والتجمعات والتظاهرات والاعراس والمواسم ماذا، ليس انت. انه الرجل العاشر، كنت اعرف ذلك، صاحب المكتب العاشر اليس كذلك،، (يضحك في غضب) هل تعلم يارجل انني افكر الان في تحطيم كل هذه الجدران. نعم سافعل ذلك وساعفي كل الحجاب من الوقوف عند الابواب المتهرئة ساحطم هذه المكاتب التي ابعدتك عن الناس، ساحرق كل هذه الاوراض،، الاوراق الصفراء والحمراء والخضراء والبيضاء،، كل الاوراق والتقارير والصور واللوائح والشواهد، ها انا، (يأخذ في رمي كل الاشياء التي فوق السرير، يضحك في هستيريا) احطم سجون الورق،، قردل ساعدني على تحطيم هذه الاوثان اللعينة، مزق الاوراق، حطم الكراسي.

هكذا ياقردل، بسرعة قبل ان يأتي الحجاب، الا ترى ان هذا الملعون يصرخ باعلى صوته. انظر يا قردل، هذه صور الناس واسماؤهم وبصماتهم ولكن اين الناس. هذه اوراقهم وملفاتهم، ولكن اين هم، اين هم ياقردل (ينصت) اسمع وقع اقدام لقد وصل الحجاب،، (يبقى جامدا في مكانه وكان رجالا يمسكونه من ذراعيه ـ ينظر حوليه في فرح) اهلا وسهلا، اخيرا نرى الناس ياقردل. اسمع ايها الحاجب. ان لقاءنا غير ممكن ابدا الا يوم ترحل الحجارة والاسمنت والحديد والاوراق و،،، ماذا، انك لا تحسن التفكير،، لا تعرف غير التنفيذ فقط. عجبا،، ماذا ايضا،، التفكير مهنته هو، لا يارجل، التفكير مهنة الجميع، نعم (تدفعه ايادي وهمية نحو الكواليس فيقاوم) انتظر، انني لم اكمل كلامي بعد قردل هل رايت، انه يدفعني، يدفعني اللعين بالرغم من انني قطعت بحورا وجبالا وجئت لرؤيته، سامحك الله يارجل (باعلى صوته) اسمعوا كلكم، انا ما جئت لاشحذ نعم، جئت لاراكم فامنحوني من وقتكم لحظة واحدة. مجرد لحظة،، قردل انهم لايجيبون،، لاشيء غير الصمت الصمت (تدفعه ايادي وهمية نحو الكواليس وهو يردد اخر كلماته وذلك قبل ان يختفي). انتظروا، لايمكن ان تلقوا بي الى الشارع فمن اجلكم جئت، من اجلكم، قل لهم ياقردل بانهم ليسوا حجارة ليسوا صدى ليسوا دمى،، ليسوا وليسوا،، (ظلام).

# عندما ترحل المدينة

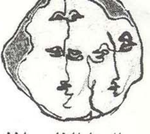
■ (يعود الضوء على ضحكات خارجية) لاتضحك ياقردل، انت لم تر بعد شيئا. نعم فما زال الناس وراء الاسوار ما زالوا هناك... ماذا، تقول بانه ما وراء الاحجار الا الاحجار انت مخطىء. ياقردل وهؤلاء الناس ـ مشيرا الى الجمهور ـ ... ماذا ايضا.. ماوراء هذا السجن الاسجون لاياقردل لا. النور موجود قد يختفي ولكنه موجود قد تكون الاشياء مشوهة ولكنها موجودة.. هات يدك ياقردل.. ماذا. تمتنع تريد ان تعرف اولا لماذا اسمع اذن ياايها المحترم. سنعود الى المدينة..

تعال لاتهرب. تعال. انتظر في الاقل حتى اكمل كلامي.. الملعون ـ للجمهور ـ هل رايتم. اعرض عليه الخروج من السجن فيرفض.. اتهرب من المدينة ياقردل وهناك الضوء والالوان والاشكال والناس.. اعترف ان التجربة السابقة كانت فاشلة.. لان الطريق خانتنا. نعم

اوصلتنا الى حيث الدمى لا البشر.. الى حيث الاحجار المتحركة الباردة. لقد هربنا من الحجر ياقردل ولكننا وبعد الرحيل المتعب وجدنا انفسنا نطرق باب الحجر من جديد. اخطأنا باب الناس. اخطأنا الطريق اليهم تعال ياقردل ـ يجره وهو ملاصق بمكانه ـ تعال قلت لك: اعرف انك غير متحمس للنزول الى المدينة. اعرف هذا. ولكن

ارضاء لخاطري يجب ان تنزلها. ماذا ـ يضحك ـ لم اكن اعرف انك جبان الى هذا الحد يالعين.. اسمع. انك تخاف من غير سبب. نعم تأكد انه لم يكلمك احد. يكفي ان تحمل اوراقك معك لتسير في امان. انت مواطن لاتدفع شيئا لان وجودك في هذا المكان اكبر ضريبة.. اطمئن ياقردل سننزل المدينة ولن يكون اي شيء مما تقول.. لن يضعوا السلسلة في عنقك ويجعلوك ترقص في الاسواق والساحات.. لن يدخلوك الحدائق ويتفرج عليك الاطفال.. ياقردل هذه مجرد اوهام فقط. ليس هناك جزار واحد يمكن ان يحول لحمك الكريم الى (كفته)

هل تعتقد نفسك في غابة. هل نسيت اننا سنرحل الى مدينة متحضرة. فيها قانون وأعراف وحراس وقضاة وسجون. هات يدك ياقردل لنذهب.. تعال. الاعمار تجري وتجري بسرعة هائلة واخاف ان تسبقنا الى هناك. لنهرب. نعم انا ايضا اخاف. كلنا في ساعة الخوف يركب شيئا ويهرب. منا من يركب نعاله المخرقة ومنا يركب ظله ومنا ايضا من يسرج احلامه ويرحل ومنا ـ وهؤلاء ما اكثرهم ـ من ينشر القلاع ويبحر في كاس.. تعال.. موسم الفرح لاياتي الا مرة واحدة.. وهناك خارج هذه الجدران يحيا الناس. يفرحون غدا قد نصبح شحاذين نمد اليد للناس نسألهم عمرا وربيعا وشبابا ـ للجمهور ـ



ياايها الناس انني ابحث عن عمر شاغر. من يدلني عليه واجره على الله.. ـ ملتفتا الى قردل ـ اعتذر ياقردل. لقد نسيتك.. ـ للجمهور ـ عفوا ايها السادة اننا نبحث عن عمرين. نبحث عن كل ما هو شاغر وغير

مستهلك.. نبحث عن الارزاق الشاغرة والاملاك الشاغرة.. نبحث عن الفرح الشاغر (لقردل) بعد ان انتظر الجواب من الجمهور وهو جواب

اخرس طبعا ياقردل، هل سمعت. لقد قالوا بانه لاشيء شاغراً في هذا الوقت ـ للجمهور ـ حتى القبور ممتلئة. وتباع في السوق السوداء اذن

لم يبق امامنا الا ان نحيا (ملتفتا الى قردل) ماذا. تسألني كيف نخرج من الاسوار ـ يضحك ـ اسمع ياقردل هذه المرة ليس نحن من يذهب الى

المدينة ولكنها هي. هي التي ستاتي الينا ـ يضحك ـ لم تفهم طبعا اعرف ذلك. اسمع. يكفي ان تسد عينيك جيدا لتجد ان المدينة حضرت

الينا. سد عينيك اذن. (يسد عينيه ثم يفتحهما من جديد) اغلق عينيك ياقردل وكفاك غشا. الملعون سنفتح عيوننا ياقردل ـ افتح عينيك ـ

سنفتح عيوننا ياقردل افتح عينيك سنجد انفسنا وسط المدينة (يفتح عينيه) ونقول للناس الحاضرين تخيلوا معنا ـ اعزكم الله ـ الشوارع

والدور والاسواق والناس. تخيلوا مادامت غائبة. تخيلوا صياح البائعين المتجولين واصوات المارة والعربات والحمالين والشحاذين





(تسمع اصوات خارجية متداخلة هي عبارة عن احتكاك العجلات ونفير العربات والدراجات...)

من يبيع الفرح

امسك بيدي جيدا ياقردل وانتبه فقد تدوسك عربة او قطار او..

سفينة من يدري. كل شيء في المدينةممكن. واصعب شيء هو ان تموت ساعة ان ياتي موسم الفرح. امسك بيدي (يقف عند باب وهمي) انظر

سندخل هذه البناية الضخمة اسمع هذه ليست ادارة. نعم ـ يضحك ـ تأكد ان هذه المرة لن يطردنا احد. لن يلقى بنا الى الخارج كالمرة

السابقة لقد احضرنا المدينة الينا لنعيش وسط الناس. والدخول الى المدينة لايكفي ولابد من شغل. لنشتغل اذن مع الناس.. لنشتغل عمالا

في الميناء او في المقاهي والمطاعم والاوراش اخيرا سنكون كاهل هذا البلد ممن يتعبون ويشقون. سترى ياقردل سترى اناسا يحصدون

القمح والشمس تحرقهم ولكنهم يغنون. ستراهم يبنون ـ وهم بين السماء والارض ـ ولكنهم يغنون. سترى من يلقي الشباك الى البحر

وهو في قبضة الموج والعواصف ولكنه يغني.. غن معي اذن ياقردل والق الشباك الى البحر لنخرج منه المحار. انت لا تعرف قصة المحار اليس كذلك؟ اذن اسمع. في الليالي المقمرة يخرج من بين الموج الازرق

المحار. يخرج الى الرمال. ثم يفتح احداقه عن اخرها ليسرق شيئا من ضوء القمر اخيرا يسد ابوابه واحداقه ويعود الى الموج وهو يحمل

النور في اعماقه وعندما يخرجه الغواصون يجدون ان النور قد اصبح جوهرة. استعد ياقردل لتصبح صيادا او غواصا تبحث عن الاصداف

والعذارى لنتدرب اولا على القاء الشباك قبل ان ندخل هذه البناية لنسأل عن الفعل (يلقى شباكا وهمية في الفراغ وهو يغني) انا في

البحر فنيقى

انا في الرمل الاشقر

من ارض نجد

من غطفان ز....

(يلتفت حوله ليجد ان اشخاصا وهميين قد كونوا حولـه حلقة،

ينظر اليهم في فرح) قردل انظر. لقد حضر الناس اخيرا. لقد حضروا سمعتم غنـائي فجئتم سمعتم كلماتي كنت اعرف الناس يجب ان



يغنوا عوض ان يتكلموا. الغناء لغة معانيها ارحب واشمل. لقد حضروا كلهم. حتى الاطفال ياقردل. حتى الشيوخ حتى النساء - يضحك في فرح - لقد غنيت قبل الان ولكن الجدران. كلمتكم ولكن

جدران.. - ينصت - لقد جئتم للتفرج اهلا وسهلا اطمئنوا اذن. سنبدأ الحفل بعد حين.. - مصدوما - ليس من اجلي انا اتيتم. واذن من

اجل من؟ القرد وانـا. نعم انا. هل سمعت ياقردل - للاشخاص الوهميين - يمكن ان اضحككم مثله. اذا لبست القميص مقلوبا.. حذاء

ضخما.. ومشيت على رأسي واخرجت الحمامة من جيبي وقبعتي - يلتفت الى الجهة الاخرى يجد ان قردل يريد ان يبتعد وهو غاضب

فيمسكه - تعال ياقردل تعال.. لا. ابدا لن اسمع منك اي شيء. انني اعرف ما ستقوله. ستحدثني عن الكرامة والشهامة والرجولة..

ارجوك اجعل لهذا الحديث وقتا اخر. اسمع. لاباس ياقردل ان نصبح مهرجين اذا كان ذلك يثمر الفرح. اليس سهلا ان تهب الناس الابتسام

قلد لهم المرأة العجوز والقائد والنحاس ولـو فقط من اجل هؤلاء الاطفال.. انظر انهم ينتظرون في شوق.. ارقص يا قردل. غن ياقردل.

عبر عن اي شيء فالتعبير رسالة.. (ملتفا الى الاشخاص الوهميين) اجلسوا ايها الاطفال. نعم هكذا.. (يأخذ بحبل وهمي ثم يشرع في

ملاعبة قرد غير مرئي) قردل. يكفيك كسلا ايها العجوز. هؤلاء ضيوفنا فماذا اعددت لهم (يضحك) آه. المغني طبعه الدلال. قردل حدثنا عن

المرأة العجوز التي لاتصلي ولا تصوم ولا تعرف الله.. (يحرك الحبل تسمع ضحكات خارجية) يكفي والان حدثنا عن القائد (يحرك الحبل

الوهمي) نعم هكذا (تسمع الضحكات الخارجية) اما الان ايها السادة الكرام فان قردل سيقلد لنا كيف يرقص الناس البسطاء في الاعراس

والمواسم. ارقص ياقردل (ينقر على ارضية الخشبة محدثا بذلك ايقاعا شعبيا بسيطا) يكفيك ياعبقريا صفقوا له.. (تصفيقات خارجية والان

نمر الى رقص ابناء الذوات اليس كذلك ياقردل.. اولائك الذين ينطقون ويحيون ويرقصون بالعجمية... ارقص ياقردل. ارقص (يحرك الحبل

الوهمي بشكل يتمشى مع ايقاع اللحن الغربي الصادر من الخارج ضحكات عالية مما يدل على ان المشهد غير المرئي هو مشهد مثير جدا،

يكفي.. انك فظيع حقا يالعين (يضحك.. يلتفت حوله مصدوما) قردل. انظر.. لقد انصرفوا.. انتظروا ايها الناس. انتظروا نحن لم نقل بعد

شيئا. لحظة هذا اللقاء يجب ان تطول. وبقيت انت كما انت، لقد كان عليك ان تتعلم الكلام والكلام فقط لتصبح سمسارا محترما او تاجرا او محاميا آه لو تعلمت الكلام ما كنا كما نحن الان. اللعنة عليك ياقردل.. ماذا العقل عقال وسجن لقد قلتها قبلك اعرف انه لاشيء يقربني من الناس الا الحلم او الجنون. تعال. الجنون لايقتل ولقد تمنيت دائما ان ارى قردا احمق ولقد جاءت الفرصة اخيرا اسمع انك مثلي تريد ان تكون هنا وهناك في نفس اللحظة. تريد ان تكون في الان وفي غير الان.

تكون انت وغيرك تكون الناس جميعا اسمع اذا ان الجنون قفز فوق المكان، فوق الزمان وفوق الاعراف، انه فكر لكل القوالب والقواعد. عندما نحلم نقترب وعندما نصحوا نبتعد انت هناك وانا هنا والعقل بيننا.. انني ارى الناس في الحلم اجمل اراهم اكمل اراهم ملائكة، عيونهم خضر ولهم اجنحة.. قردل. نحن هنا في المنفى ولاشيء يخرجنا من دائرة الحجارة الا الحلم،نعم الحلم التحرر ياقردل. هروب من اقفاص الحديد والنحاس والحجارة والكلمات.. طريقي الى الناس اذن هو ان البس بذلة مخرقة وان امشي حافي القدمين وان اهدى ياقردل (يلبس لباسا وهميا بطريقة وهمية ميمية) لاشيء يشعر بطول العمر كله: الزمن كله (في خيبة) لقد ذهبوا ياقردل وتركوا وراءهم قطعا معدنية رخيصة لاشيء غير هذه القروض الملقاة على الارض.. دعها حيث هي ياقردل. دعها فحضورهم كان اغلى منها ضحكاتهم كانت اغلى. نحن لانبيع الفرح.. لانبيعه.

(يخفت صوته شيئا فشيئا الى ان يتلاشى نهائيا ظلام)

بين الحلم والجنون

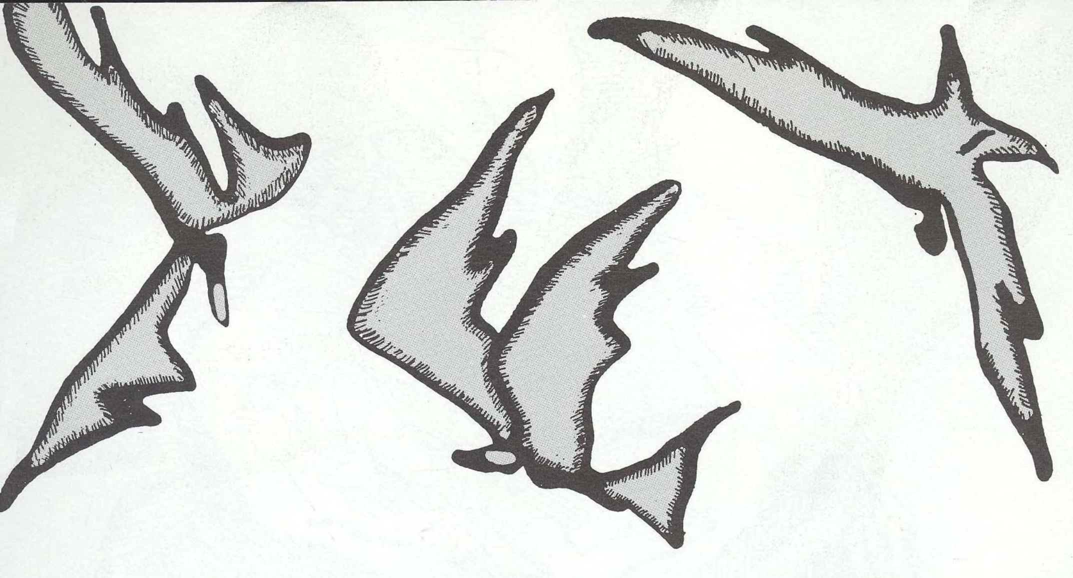
(تختفي الالوان والاصوات مما يوحى بغياب المدينة وبعودتنا الى السجن من جديد) آه كيف لم انتبه لذلك. كيف. كل شيء في المدينة محسوب حتى انفاس الناس ياقردل ـ لم يترك شيء للصدفة. اخبرني كيف نلتقي والعقل بيننا. امد اليك يدي فتمطرك الاسئلة.. لماذا وكيف وما السبب والمناسبة.. ملايين من الاسئلة تزرع الالغام.. اعرف ياقردل انني كنت مخطئا فلا تحاول ان تضاعف همي. ابحث معي عن باب.. (في غضب) انا لااحدثك عن باب السجن ياقردل هذا بابنا لايفتحه الا القاضي والقاضي لم يحضر بعد. ابحث عن باب الناس. فكر.. ماذا ..التفكير ليس مهنة القرود.. انك حقا حقير ياقردل وستبقى كذلك الى الابد. ستبقى. لقد تطور الاخرون بالامان والانطلاق الى الكلام الفارغ. ـ يضحك في هستيريا ـ قل ما شئت ياقردل انت الان مجنون.. قلت ما شئت من غير قناع واصباغ ولا تمثيل ياقردل ـ يضحك ـ كم هو جميل ياقردل ان تتبدل الاشياء والناس. ان تصبح الدنيا غير الدنيا والناس غير الناس ـ ملتفتا حوله في غضب ـ لاتضحك فمن كان مثلك سجين نفس الجدران نفس المكان نفس اللحظة الممتدة بلا نهاية. من كان مثلك لابد ان يبحث في الحلم عن يوم جديد. عن شموس واقمار ثانية اسمع انت لا يمكن ان تطير اليس كذلك. ولكنك في الحلم تستطيع نعم كل شيء في الحلم ممكن كل شيء.

الخروج من عين الابرة والرقص على الشعرة.. اذن البس كما لبست اقترب.. يحاول ان يلبسه لباسا وهميا ـ لاتخف ياقردل.. البس وكفاك ثرثرة. انت تخاف كل شيء والخوف شلل فظيع.. (يلبسه) والان. حاول ان تطرد من ذهنك كل الكلمات التافهة مثل. مثل لماذا وكيف. واين. ومتى. ومستحيل وممكن وغير ممكن وجائز وغير جائز ـ يضحك في هستيريا ـ قردل هل تدري ان الدنيا ستعود الى الخلف. ـ في غضب ـ لاتحاول ان تفهم ياقردل المطلوب الان هو ان تحيا فقط. تحيا الحياة لا ان تفهمها الحياة حياة ليست درسا ولا لغزا قلت سيعود الزمن للخلف عوض ان يمشي للامام سيعود كشريط السينما يشاهد من الخلف.. ماذا انت لا تعرف السينما انها الحلم ياقردل انها الجنون غدا تمشي الايام كما لم تمش من قبل فيلد الابن اباه ويربيه ويصبح الحفيد جدا عجوزا. وتلد البنت امها وتصبح الحفيدة جدة.. ـ يطوف في ارجاء الخشبة وكانه يريد ان يطير ـ قردل شيء جميل ان نخرج الاشياء من سجنها الابدي. ان يحدث ما يدهش جميل ان تحدث في الوجود رجة قوية تغير ترتيب الاشياء والناس والمفاهيم ـ يضحك ـ لقد شاخت الدنيا شاخت الشمس، شاخ القمر. شاخت فصولها والليل والنجوم. قردل هات يدك ولنخرج من هذا الكهف.

هات يدك (يضع يده ممتدة في يد وهمية ثم يأخذ في المشي) قردل هل رأيت هذه الطريق التي نمشي فيها. انها غامضة غامضة جدا سار فيها رجل يوما فضل الطريق وما وصل وبعد ايام عاد. عاد يجر خيبته خلفه. اما الثاني. نعم ياقردل هناك رجل ثان عاود التجربة وهذا الرجل قيل بانه كان حكيما.. نعم لقد وصل ولكنه لم يعد. اما الثالث فقد وصل ثم عاد ولكنه عاد وهو اخرس يسأله الناس فلا يجيب تحول الى تمثال حي تراه دوما يحدق في الافق البعيد. لقد عرف كل شيء ياقردل ولكنه لم ينطق والفارغون يثرثرون يحدثون دويا قويا كالطبول المجوفة. يملاون الارض كلاما وعبارات ومصطلحات ومن يومها ادرك اهل القرية ياقردل بان الحكماء هم اولئك الذين لم يتكلموا

بعد ـ فجأة يتوقف عن المشيء ـ قردل انظر هناك. هذه قرية ـ يضحك في فرح ـ اخيرا وصلنا الى حيث الناس ينصت اسمع هذه اصوات الاطفال الصغار لقد خرجوا الان من الكتاب وهم في الطريق الينا. انهم يسرعون نحونا ياقردل يسرعون ـ اصوات متداخلة لمجموعة من الاطفال ـ انظر. انهم يلتفون حولنا. ينظرون الينا في فضول ـ فجأة لا.. ماذا تفعلون يا اطفال. نحن ضيوفكم فلم ترموننا بالحجارة اسمعوا. دعوني في الأقل ـ يخفى وجهه متقلياً بذلك حجارة وهمية ـ





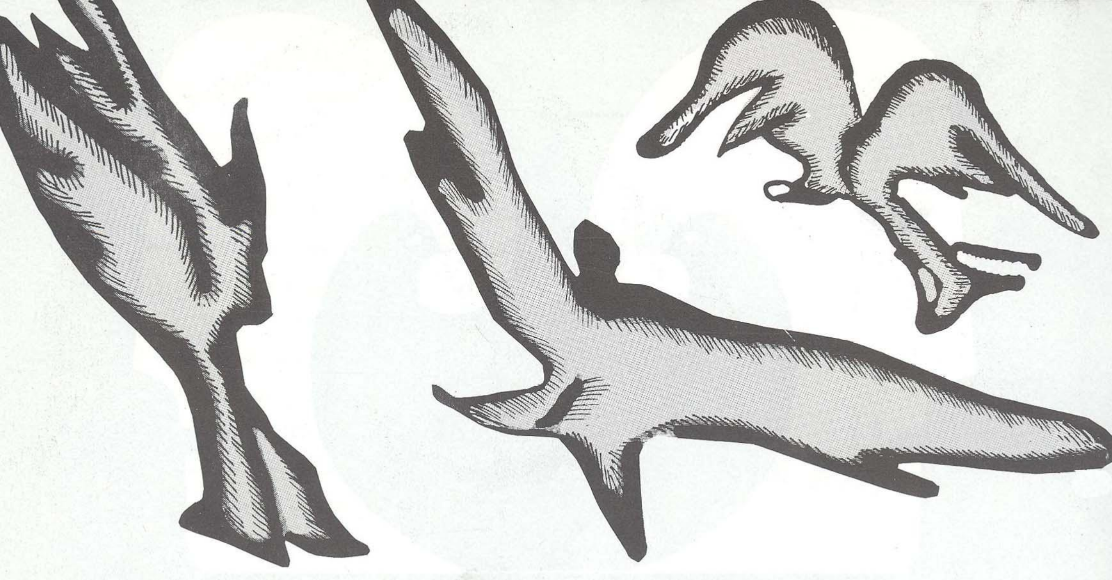
كونوا عقلاء ـ مستدركا ـ لا بل كونوا مجانين. لا كونوا.. ماذا اقول لهؤلاء الملاعين. يتقدم من الاطفال الوهميين تعالوا. ـ في جيبه ـ انهم يهربون منا ياقردل. يهربون.. ولكن لا عليك فما هؤلاء غير اطفال ابرياء. انهم لن يعرفوا شيئاً ثم انهم معذورون في أن يهربوا منا لانك حقا مخيف ياقردل لاتقاطعني فكم طلبت منك يالمعون ان تحلق ذقنك قبل المجيء ولكنك لم تفعل ـ منتبها الى وجود شخص وهمي بالقرب منه. يفرح ـ اخيرا.. هذا رجل ياقردل. لنقترب منه ونحييه في ادب ورفق ـ مقتربا من الشخص الوهمي ـ ابتسم له هكذا ـ يبتسم ثم فجأة ـ ماذا لقد هرب.. انتظر ياسيدي. اسمع. اريد ان ـ يجري حول شخص وهمي. لافائدة لقد ابتلعته الارض ياقردل. اختفى وانت السبب يالعين ان هذا الشيء الذي فعلته ليس ابتساما لقد هرب منا وله عذره ولو كنت مكانه ياقردل ورأيت انيابك بارزة لهربت ايضاً.. لاتعتذر تعال الان ولنبحث عن غيره ولكن حاول ان تراعي الاصول والقواعد.. انني اعرف انك قرد ولكن من الممكن جدا ان تصبح انسانا. نعم ولقد حصل ذلك بالفعل منتبها فجأة الى وجود جمع من الناس ـ قردل. لقد حضر كل اهل القرية ـ لقد جاءوا كلهم ـ في خيبة ـ ولكن لماذا وقفوا هناك. بعيدين عنا. لماذا ياقردل. طبعا انت لاتعرف شيئاً ـ للناس الوهميين ـ ياايها الناس. مالذي يمنعكم من ان تقتربوا منا. نحن مثلكم. نعم انظروا الينا. حقا ملابسنا ممزقة ولكننا مثلكم.. ماذا. الجنون مخيف ابدا. ماذا ايضا: لاتكلمون المجانين الا اذا كانوا مقيدين بالسلاسل ـ في مرارة ـ ياالله. اعطيت يدي للناس فاعطوها للحديد. هربت من الحجارة لاجد نفسي من جديد بين الحجارة.. لقد راحوا ياقردل وتركونا وحدنا. ارجعوا الى حيث كنا. الى حيث الظلمة والبرودة والصمت لقد راحوا. راحوا ياقردل ـ تخفت الانارة شيئاً فشيئاً الى ان تخفى نهائياً ـ

افتح ياجدار

(يعود الضوء من جديد) لقد غاب الكل ياقردل حتى القاضي. الظاهر ان ابنه سراج الدين قد كبر الآن. اصبح رجلا بلا شك له شوارب ولحية واحلام. سيأتي القاضي ياقردل ولكن فقط عندما يطمئن على ابنه سراج الدين. لاتسألني كيف عرفت هذا. انا حقا لم اعرف القاضي ولا عرفت داره ولا اهله ولكنني عرفت غيره من الناس واذا عرفت شخصا واحدا ياقردل فقد عرفت الناس جميعاً. لقد احب سراج الدين بلا شك. هذا شيء مؤكد. احب ابنة الجيران او ابنة عمه. لذلك فقد ذهب القاضي خاطبا يجر خلفه عكازه وماضيه. وبعد الحفل مباشرة سيأتي. انا متأكد من ذلك. سيأتي اخيرا.. قردل انا ايضاً مثل كل الناس من حقي ان افرح من حقي ان اعرف شيئا عن اي شيء اما ان ابقى كما انا الآن فشيء فظيع. فظيع ياقردل. فلا انا الان من أهل الجرم ولا من أهل البراءة. انا بين بين. ممنوع من كل شيء.

من الحلم من التمني من التصور من كل شيء. ياايها القاضي يجب ان تحضر وتقول كلمتك أريد ان أعرف من انا واسباب وجودي داخل هذه الحجارة.. صدقني ياقردل لقد نسيت حقا كل شيء.. بعد قليل سيحضر القاضي. سيدخل من غير ان يطرق الباب طبعا وحتى اذا طرقه فهل نملك ان نفتح او لانفتح سيأتي ومعه ملف ضخم به اوراق صفراء وحمراء وزرقاء وسيقرأ بعد ان يركب النظارات طبعا.. سيذكر اسمي واسم آبائي وأجدادي وحرفتي وعنواني. وجريمتي طبعاً.

هذا اذا كانت هناك جريمة ـ (يضحك) ان كل ما اعرفه عني هو انني احب الناس واكره الحجارة. لقد قال البعض عني بأنهم وجدوني اغني وتلك جريمتي. هل تصدق هذا ياقردل. ماذا. كل شيء ممكن. اسمع ياقردل. مارأيك في ان نأتي بالقاضي الينا. لقد اعطيناه فرصة المجيء وحده ولكنه لم يأت. انتظرنا قرونا طويلة ولم يأت ولم يبق سوى ان نأتي به نحن.. كيف ذلك؟ بنفس الطريقة التي احضرنا بها



الناس والمدينة هل تذكرها. (فجأة وكمن سمع شيئا) قردل. انصت جيدا. هل تسمع شيئا.. نعم. وقع اقدام. اقدام القاضي بلا شك جاءت تحمل القاضي.. (في فرح) أخيرا أتى ياقردل (صوت مفتاح بدار يعقبه صوت باب عتيق يفتح) تفضل ياسيدي القاضي. تفضل. انك في دارك (يتجه نحو الكواليس) يصافح شخصا وهميا في حرارة آه لو تدري ياسيدي كم انتظرتك. (وهو يتحمله) لقد شخت يارجل. وأنا كذلك. كان عليك أن تأتي قبل الآن ولكنك لم تفعل لقد شغلتك امور الدنيا اعرف ذلك. ولكن لايهم. يكفي انك الآن هنا.. (يجري هنا وهناك من اجل ان يهيء للقاضي الوهمي مكانا للجلوس) تفضل ياسيدي. اجلس في هذا المكان او.. انتظر قليلا. هذا أحسن.

هكذا اجلس ياسيدي القاضي. انني خجول جدا.

انني لااستطيع ان ادخل هذه الغرفة الضيقة الباردة. ثم انني لا استطيع ان ابسط بين يديك موائد وأطباقاً مختلفة ولكن من اين اتيك بما أريد. الجدران لاتنبت قمحا ولا فاكهة. انت تعرف هذا. لاتنبت غير البرودة والصدى. آه نسيت.. (مشيرا الى الجلد المعلق؟) هذا قردل.. سلم على السيد القاضي ياقردل ـ باليد اليمنى يالعين ـ (ملتفتاللقاضي الوهمي) انه طيب القلب وان كان مغفلا بعض الشيء ولكن لايهم..

ماذا. تأكد ياسيدي القاضي انه بريء. نعم لقد جئت به الى السجن من عالم الخيال لان الوحدة قاتلة ياسيدي.. ماذا ايضا تريد ان تفرج عنه وحده اسمع يا ايها القاضي العجوز. اننا متلازمان كالخبز والملح ولايمكن ان نفترق ابدا فاجتماعنا شيء ضروري سواء هناك او هنا.. واليوم ستقول كلمتك واعلم ياسيدي ان الكلمة مفتاح. مفتاح تفتح هذه الاقفال الصدئة وترفع عنا هذه الاحجار الباردة. الكلمة قوة ولكن ليس دائما. فقد يكون معناها الخواء كما قد تكون فضولا ومجرد اصوات مبهمة. قد تكون مجرد حروف مختلفة تلتقي مصادفة ويكون فيما بينها شبه معنى.. تكلم يارجل وقل الكلمة التي تنبت الزهر والنسرين وتشرق الشمس في الاحداق المتعبة. قل كلمتك لقد تقدم بك السن يارجل تكلم. قل اي شيء كلمة فقط وتسقط كل الاحجار كلمة وتذوب كل الحدود وكل الاسلاك الشائكة مجرد كلمة. قلها لتمت المسافات والابعاد بين الناس ليصبح الهناك هنا والانت انا.. انطق ياسيدي.. (يحرك شخصا وهميا بعنف ثم فجأة يتوقف في خيبة).. ماذا. هل سمعت ياقردل لقد قال بأن ملفي ضاع.. ما اذا ايضا. ضاع في حريق هائل.. والعمل ياسيدي القاضي. هل سيحترق كما احترق.. بلا ملف لايمكنك ان تقول اي شيء.. (ملتفتا خلفه) قردل سنبقى هنا بعيدين عن الناس والطير. ومع الايام قد نصبح طاولتين أو حجرتين من يدري. ولكن لا. لا. لن نبقى هنا. نعم.. هات يدك ياقردل ولننزل الى الناس. الوداع ايها القاضي العجوز. لقد جئت حقا ولكنك ما اتيت بشيء.. الوداع.. الوداع (يتقدم نحو الجمهور ولكنه من جديد يصطدم بالجدار الوهمي فيتوقف) آه هذا الجدار اللعين مازال كما كان. قردل انه ينتظر كلمات القاضي بلا شك. نعم (مقتربا من شخص وهمي) الا تقول شيئا ياسيدي. تكلم. انطق قل للجدار ان يرحل. قل للوحدة ان ترحل قل للنوم ان يرحل قل للغربان ان ترحل.. قل.. (يتوقف فجأة) قردل. هل رأيت. ان القاضي لايتحرك.. ولا يتنفس ايضا بعيدا.. بعيدا جدا ياسيدي.. (ملتفتا خلفه يصرخ) قردل لقد مات القاضي لقد مات ياقردل من غير ان ينطق بالحكم.. لقد مات. مات. (الصمت) الملعون. كأنه لم يجد غير هذا الوقت ليموت.. (للجمهور) يأيها الناس افتحوا هذا الجدار. اريد ان انزل اليكم. قد يكون ملفي قد احترق حقا. من يدري ولكنني انا ايها السادة غير قابل للاحتراق ابدا. قل لهم ياقردل غير قابل للموت. غير قابل للنفي غير قابل للاحكام الغيابية. قل لهم بانني غير قابل الا لشيء واحد فقط وهو ان اعيش مع الناس لا مع الحجارة..

(ظلام الختام)



منتدى
الادباء
الشباب
مهرجان
بغداد
المسرحي
الأول

١٥-١٨ تشرين الاول ١٩٨٥




# مهرجان بغداد المسرحي الاول

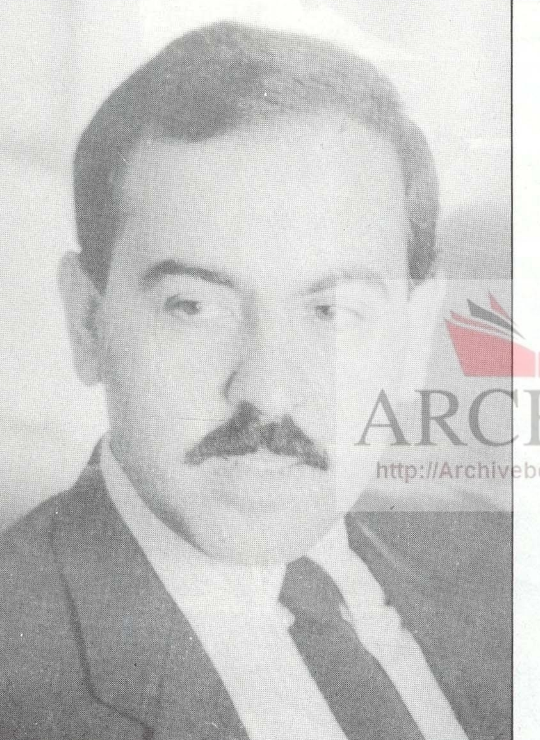
عبر كل العصور الحضارية كانت الثقافة دليل الازدهار وتقدم الامم وفي زماننا هذا، زمن القائد المظفر صدام حسين تشرئب شجرة الابداع، وتتسامق.. وتدنو قطوفها، فيحمل كل غصن منها، هماً نبيلا واعداً بغدٍ أجمل، وبأمل لاتحدً حدوده..

فيٍ التشرين الاول العراقي نصبنا خيمة محبتنا لكل المبدعين العرب، مسرحيين، وكتابا وضيوفاً مكانهم القلب.

«مهرجان بغداد المسرحي الاول من ١٠ ـ ١٨ تشرين الاول ١٩٨٥» الذي اقامه منتدى الادباء الشباب، هو انحيازنا المعلن على رؤوس الكلمات لكل ماهو خلاق ومنتم للانسان.. في عرس الابداع الكبير هذا

محبة من «اسفار»
ومباركة من كل حرف فيها،
وامنية بحجم الحب، للجميع

# سلام على بغداد



## كلمة الافتتاح

القاها السيد رئيس الهيئة العليا للمهرجان لؤي حقي حسين

ايها الاصدقاء: من هؤلاء...؟

ولماذا اجتمعوا؟.. على اي وعد اشعلوا اعمارهم؟

الاسئلة مشرعة البدايات دائما.. ولكن اين لها ان تنتهي وكيف؟اي حلم هذا الذي جمعنا من مشارق الوطن الكبير ومغاربه..؟وماذا.

تريد ان تقول؟ انها سماء بيضاء تركض في فضاءاتها احلام امة شتات، سماء عمادها بغداد. عالية النجوم لم تكسرها الهزائم وما دنسها الريب بعد.

اليوم تفتح بغداد كل اشرعتها وتنذرها للابداع.. اليوم يقتل الحلم خوفه وضعف ثقته بأمة تحدها المصائب والانكسارات من جهاتها الاربع.

بغداد هذا العصر تفخر ان لها نصرها وان لها فارسها وانها بجراحها تكابر وتدفع عن الامة موجاً شرقياً اسود.

كل حرائق المعارك لم تستطع ان تسلب ذاكرتها خضرة الابداع لذا فهي تصر على ان يجتمع لديها المبدعون العرب.

سلام على بغداد يوم ولدت ويوم قاتلت ويوم تبدع ويوم تبعث مرفوعة الرأس..

# برنامج المهرجان

**الخميس ١٠/١٠ الافتتاح**

كلمة السيد رئيس الهيئة العليا للمهرجان

مسرحية «مقامات ابي الورد» تأليف: عادل كاظم

اخراج: ابراهيم جلال

تقديم: الفرقة القومية

مكان العرض: المسرح الوطني

---

**الجمعة ١٠/١١ عصرا**

«الانسان الطيب» اعداد: فاروق محمد

اخراج: د. عوني كرومي

تقديم: فرقتي (الفن الحديث) و (المسرح الشعبي)

مكان العرض: مسرح المنصور

**مساءً**

«رجل من عامة الناس» تأليف: عقيل سوار

اخراج : قحطان القحطاني

مكان العرض: مسرح الرشيد







---

السبت ١٠/١٢ عرض الفلم العراقي «الحدود الملتهبة» سيناريو وحوار: قاسم محمد

اخراج: صاحب حداد

تمثيل: سامي قفطان وسعدية الزيدي وكنعان علي

مكان العرض: مسرح الرشيد

# برنامج المهرجان



الاحد: ١٠/١٣

«لمن الزهور» تأليف: محيي الدين زنكنة

اخراج: عزيز خيون

تقديم: منتدى الادباء الشباب

مكان العرض: مسرح الرشيد

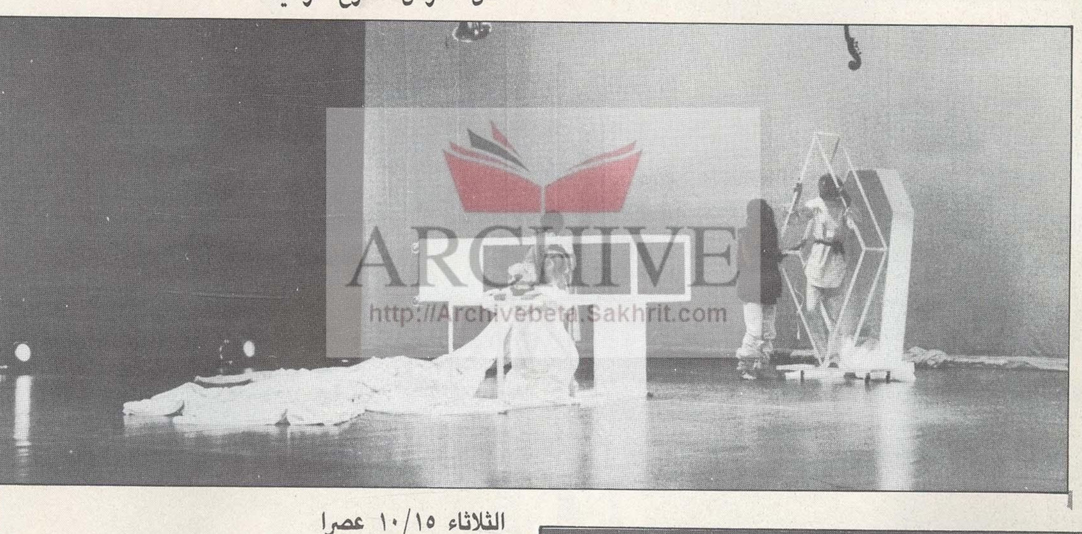
الاثنين ١٠/١٤ «الملك لير»

تأليف: وليم شكسبير

اخراج: د. صلاح القصب

تقديم: منتدى الادباء الشباب

مكان العرض: مسرح الرشيد





الثلاثاء ١٠/١٥ عصرا

«الدجال والقيامة»

تأليف: عبد الكريم برشيد

اخراج: مصطفى التومي

تقديم: المسرح البلدي

مكان العرض: مسرح المنصور

مساءً

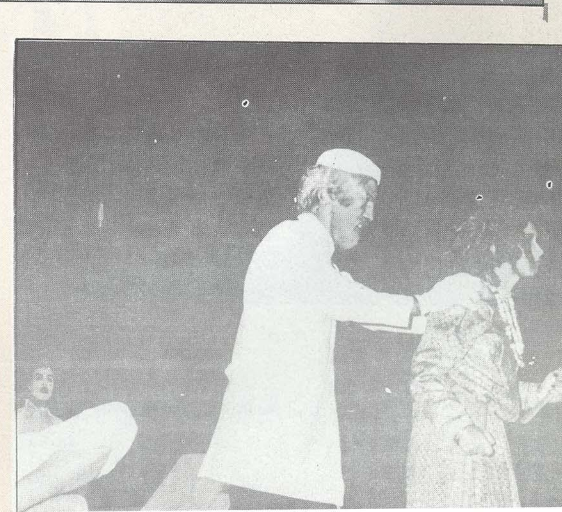
عرض الفلم العراقي «العاشق»

سيناريو وحوار: ثامر مهدي

اخراج: محمد منير فنري

تمثيل: جواد الشكرجي وليلى محمد

مكان العرض: سينما المنصور





الاربعاء ١٠/١٦ «منين اجيب ناس»

تأليف: نجيب سرور

تقديم: المسرح الجوال

اخراج : مراد منير

مكان العرض : مسرح الرشيد



الخميس ١٠/١٧ عصرا

«من اين هذه البلية»

تأليف: غريغوري غورين

اخراج: المنصف السويسي

مكان العرض: مسرح المنصور

مساءً

«صانع الاحلام»

اعداد واخراج: ريمون جباره

مكان العرض: المسرح الوطني





الجمعة ١٠/١٨ عصرا

«رحلة حنظلة»

تأليف: سعدالله ونوس

اخراج: فؤاد الشطي

تقديم: المسرح العربي

مكان العرض: مسرح الرشيد

مساءً

«الف حكاية وحكاية في سوق عكاظ»

تأليف: د. وليد سيف

اخراج: الطيب الصديقي

تقديم: «الممثلون العرب»

مكان العرض: المسرح الوطني

حفل الختام

# سلاما ايها الرجل الامين



بمحبة الاخ الكبير، وارشاداته التي تفيض غنى ومعرفة، كان السيد وزير الثقافة والاعلام: الاستاذ لطيف نصيف جاسم يتابع، عن كثب، نشاط مهرجان بغداد المسرحي الاول. وكانت لتوجيهاته اثرها الفاعل في ان يصل المهرجان الى ماوصل اليه من نجاح، وللقاءاته ذكرياتها الحميمة مع جميع اعضاء الوفود العربية المشاركة: الكويت، البحرين، المغرب، تونس لبنان فرقة الممثلين العرب واحدة من لقاءاته المعبرة، كانت مع الوفد المصري،

حينها كانت كلماته كعادتها كلمات المحب للابداع لا المسؤول عنه، وفي هذا اللقاء شخص السيد الوزير محبة العراق للفن والفنانين، ورسم، بدقة، سياسته في هذا المجال التي تعتمد، قبل كل شيء على دور الفنان الاجتماعي، ودوره الابداعي والفكري المتميز، في لم الصف العربي تحت خيمة المواجهة الشجاعة لاخيمة التفرقة، والاقليمية والانزواء..

قال السيد الوزير

من هذا المنبر انقل اليكم تحيات السيد الرئيس القائد صدام حسين لكافة الاخوان.

واضاف.. لقد حرصت ان نقدم لكم بالوزارة الزهور لان الفنان والمبدع لا يحتاج الى خطب بقدر مايحتاج الى ان يريح هذا الورد متنفسه لكي يعطي للناس ويبدع فالخطب كثيرة في الوطن العربي حتى اننا قمنا بتقديم الخطب اكثر من العمل.

لهذا تأتي هذه المبادرة الخيرة لمنتدى الادباء الشباب ونشكر بالذات الشاب العراقي لؤي حقي الذي جمعكم في بغداد المحبة والوفاء والعطاء لكل فنان او أديب مبدع.

اننا في العراق نسير وفق نظرية ثابتة هي توجيه الدعم المعنوي والمالي دون ان نتدخل في شؤون العملية الفنية واذا تصرفنا عكس ذلك سوف ينكسر الفنان والاداري خاصة عندما ننقل الفن للادارة. فللادارة وظيفتها وللفنان وظيفة اخرى.

اقول: كنا نريد ان نلتقي بأبناء الكنانة التي كانت مشجباً لسلاح العرب والمسلمين وانها كانت طاقة هائلة ومثيرة وبجهد الرئيس حسني مبارك سوف تعود مصر لما كانت عليه.

ان الانسان المصري يعيش بيننا في الدار والفندق والشارع والعمل والمدرسة حتى في الخيمة فقد نزف دماً على ارض العراق الطاهرة دفاعاً عن علم العراق ومستقبله.

وهذه المشاركة التي تعمدت بالدم سيكون لها حساب خاص في المستقبل والحمدلله نقول ان العرب شاركوا في قادسية صدام لان هناك اكثر من طرف يتربص بهذه الامة.

واخيرا في الوقت الذي انقل فيه تحيات القائد صدام حسين وتمنياته لكم بالنجاح والتوفيق اتمنى ان يوفق هذا المهرجان لما فيه خير وتطوير حركة المسرح في الوطن العربي.

ثم عبر السيد عز الدين اسماعيل في كلمة قصيرة عن امتنانه

ايها الاخ الكبير الذي يغمرنا بالرعاية والمحبة دائما اعطيتنا دائما من وقتك ومن اهتمامك ومن قلبك الكثير، ولولا كل هذا لما كان لنا ان نجتمع لقد كنت خير امين لخير رسالة حملك اياها قائدنا العظيم. واننا مثقفين

وفنانين وادباء نفخر كل الفخر انك تحمل راية ثقافة وابداع هذا البلد، كل العرفان لك ومحبة للقائد العظيم الذي اعطانا دائما.. والذي فتح لنا قلبه..

واجلالا لشهدائنا الابرار.. لقد اعطينا واعطوا.. فكانوا اكرم منا جميعا فرحمة وسلاما لهم..

لؤي حقي

لبغداد وهي تحتضن هذه الظاهرة الفريدة بعدما جمعت هذا الحشد من مثقفي الامة وهي مجرد علامة من علامات الطريق الطويل.

وتحدث د. يوسف ادريس في الجلسة قائلا ان لبغداد دائما مكانة خاصة في حضارة العرب وتطورهم، فلم اكن اتصور ان الحرب قد اوصلتها لهذه الحالة في كل شيء، حتى المسرح فبناؤه يدل على ان الثقافة والفنون سائرة نحو الحضارة فأينما يوجد مسرح توجد حضارة.

وتحدث ايضا الكاتب المسرحي الفريد فرج قائلاً: انه لمن الفخر ان نشاهد في بغداد ثلاثة مسارح تعمل في آن واحد وهذا بالتأكيد شيء مفرح للجمهور والممثل والمخرج، وللحقيقة اننا نفرح بها لان الثقافة في بغداد خزائن للثقافة العربية.

وتحدث الفنان سعد اردش قائلا: انني ياسيادة الوزير اعبر عن اعتزازنا بهذا الدور الطليعي في محاولة انتشار رقعة حركة المسرح فقلبي يهتز لحلم تحرير المسرح وتحرير الفنان المسرحي لقد وجهنا منذ سنوات عديدة ومرات متكررة دعوات لفكرة ايجاد اتحاد للمسرحين العرب... وهكذا اسمح لنفسي ان اقول ان هذا الحلم سيولد في بغداد انشاءالله ونتطلع ان تقف بغداد موقف المؤازر والمساند لهذه الفكرة.

وفي نهاية اللقاء ودع السيد الوزير الفنانين اعضاء الوفد المصري مع جمهور غفير من موظفي وزارة الثقافة والاعلام.

وكان السيد لؤي حقي رئيس الهيئة العليا لمهرجان بغداد المسرحي قد القى كلمة صغيرة عبر فيها عن امتنانه وشكره للسيد الوزير لاحتضانه هذه المبادرات.

وقد استمر السيد الوزير في لقاءاته للوفود ومتابعته للمهرجان يوما بيوم وفعالية بأخرى وهكذا حتى دنت ساعة القطاف وكانت ثمار المهرجان قد اينعت ووقف الفنان سعد اردش يقرأ البيان الختامي وكان السيد الوزير حاضراً معنا يشاركنا عرسنا الكبير وكانت كلمته مسك ختام مهرجاننا الكبير.

فقد اكد حرصه على اتاحة الفرصة للفنان للتعبير والتصرف بعفوية وحماس الفنان... فليفعلوا مايشاؤون على الخشبة اذ المهم ليس النصوص بل الانسان الواقف على المسرح..

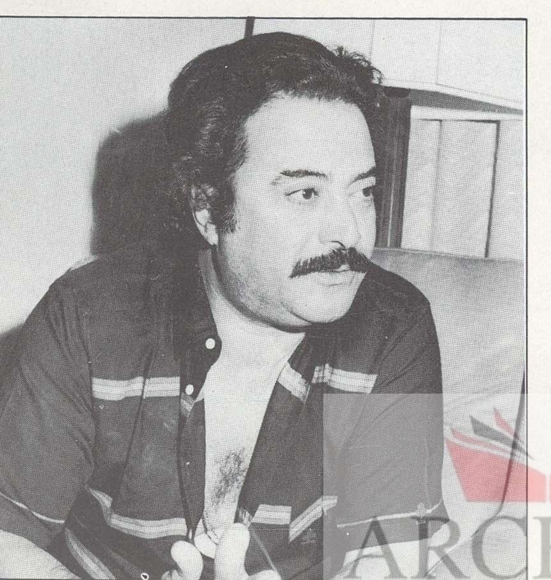
ليس للعراق دالة على المشاركين في المهرجان سوى خدمتهم. ونتمنى ان تذكروا هذه اللحظات الجميلة والانفعالات والاحاسيس والوجوه التي شاهدتموها في العراق في الوقت الذي

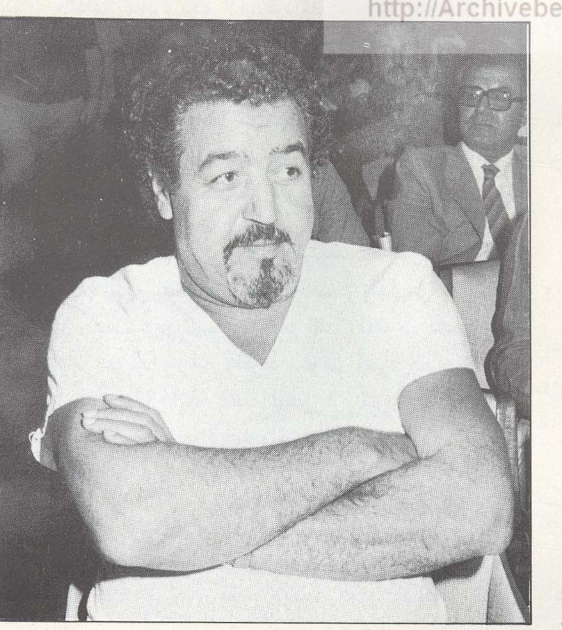
نجلس في هذا المكان هناك الاف الرجال يتدافعون بالمناكب قرب رائحة البارود والدم والدخان.

انهم ينزفون دما ويبتسمون تمتد شراييهم في الارض لتفرحوا انهم عراقيون وعرب لايمنون عليكم ولا على فرحهم وفرحكم لانهم يدافعون عن الحياة يجب ان نذكرهم عندما ننعم بها.

اتمنى ان يبقى الفرح في القلوب والابتسامة على الشفاه والى لقاء آخـــر.

# قالو في المهرجان





ـ المهرجان فكرة موفقة جدا لانه حقق تجمع الفنانين من اقطار العالم العربي وهذا يخلق جواً من الالفة والتعارف والتنافس الشريف لمصلحة فن المسرح في العالم العربي.

يوسف شعبان

ـ مما لاشك فيه ان مهرجان بغداد المسرحي لا يعني فقط التجمع لتقديم ماوصلت اليه قرائح ابناء الوطن العربي ولكنه يعني بالدرجة الاولى اللقاء العربي وبالذات على ارض العروبة ويعني ايضا مواقف الشعب وقادة كل البلاد العربية الممثلة في هذا اللقاء فنحن هنا نجتمع لنعلن صراحة ودون تحفظ تأييدنا واعجابنا بالمواقف البطولية التي يقوم بها الجيش والشعب العراقي ضد الهمجية الفارسية الطاغية.

محمد حسن الجندي

ـ انه دعوة كريمة من الادباء العراقيين الشباب الذين يوفرون لنا هذا اللقاء الكبير. وهو فرصة كبيرة سيما وان العراق وفق قناعتي مهتم بالمسرح العربي الملتزم بقضايا الانسان وهمومه وتطلعاته وسرني كثيرا اختيار الفرق العربية التي دعيت الى هذا المهرجان.

نضال الاشقر

ـ المهرجان خطوة رائعة نحو بناء مسرح شبابي جديد، هو مهم لربط اواصر الصداقة بين الفنانين العرب وكلنا ثقة بنجاح هذا المهرجان ونحن مصممون على تحقيق غاياته النبيلة.

داود حسين

مهرجان بغداد فرصة لكي نلتقي فيه ونكتشف فيه خطواتنا ونتعلم منه ونضيف لبعضنا البعض، فتحية لكل الجهود التي ساهمت في اقامته.

محسنة توفيق

المهرجان الكبير الذي يجمع فناني المسرح العربي ويقدم عروضا مسرحية عربية مختلفة.. هذا المهرجان دليل اكيد على اهتمام المسؤولين في الدولة بالحركة المسرحية في العراق وتفهمهم الكامل لما يقوم به المسرح من دور كبير في بناء الانسان سياسيا وثقافيا..

د. حسن توفيق العلي

انا اعتبر المهرجان المسرحي الاول في بغداد كسبا كبيرا لكل المسرحيين في الوطن العربي كما اعتبر تشبيه القائد صدام حسين الفنان بالسياسي تقييما للفنان ودوره في بناء الشخصية العربية واعتبر المهرجان خطوة واسعة في طريق الوحدة السياسية مستقبلا واتمنى ان تقيم كل دولة عربية مهرجانها المسرحي الاول او الثاني او العاشر في مواقيت متفق عليها حتى تنشط الحركة المسرحية العربية كل ثلاثة شهور مثلا في بلد عربي فيتم تبادل الخبرات وتتأكد العلاقات وتنمو الصلات ويتطور الانتاج العربي بالاحتكاك البناء..

عبد الغفار عودة

---

المهرجان حاجة ملحة لجمع شمل الامة العربية ولمد اواصر الصداقة والعلاقات الاخوية بين الفنانين العرب.

علي الحجار

---

فرصة طيبة جدا ان نلتقي فيما بيننا في تجارب فنية مع الفنانين وتبادل الخبرات والافكار.. انا شخصيا شعرت بالفرحة والسعادة عندما التقيت فنانين كبار لم التق بهم منذ فترة طويلة واتعرف على فنانين اسمع عنهم من الكويت، والمغرب، والبحرين.

ابراهيم عبد الجليل



---

● بغض النظر عن المشاركة بالمهرجان، فانه يشكل بالنسبة لي لقاء مع اخواني الفنانين العرب وتبادل وجهات النظر، والاستفادة من الخبرات العربية في هذا المجال، وانني اشعر بان الهدف الكبير هو تحقيق مثل هذا التجمع العربي الفني وقد تحقق قبل الابتداء بمنهاج المهرجان.

حمد ناصر

---

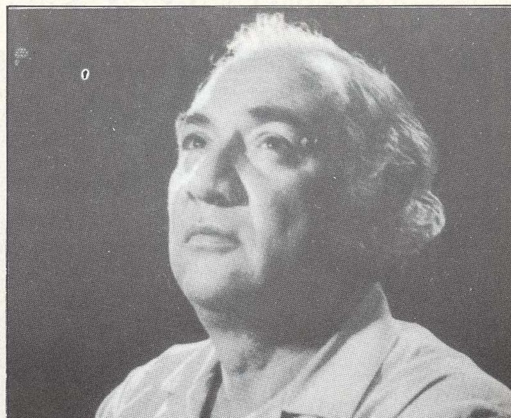
● رائع جدا ان اكون موجودة في بغداد وبين هذه المجموعة المنتقاة والمختارة من ممثلين ومخرجين في الوطن العربي والاروع من ذلك ان تتقابل هذه الباقة الجميلة في بغداد وهي في ظروفها الراهنة هذه وان تقيم مثل هذا المهرجان المسرحي الناجح والكبير.

عايدة عبد العزيز

---

المبادرة التي اضطلع بها منتدى الادباء الشباب في القطر العراقي باقامة هذا التجمع المسرحي العربي خطوة جريئة ومثيرة في أن واحد. فهي جريئة لان الجهة القائمة بها ليست جهة رسمية مسؤولة مسؤولية مباشرة عن اقامة مثل هذا المهرجان، ولان مهمة اقامته مهمة ليست باليسيرة بل تتطلب خبرة وتجربة خاصة.

سامي عبد الحميد





اتساءل كيف يقيم بلد يحارب منذ اكثر من خمس سنوات مهرجانا ثقافيا للمسرح العربي.. اليست هذه مغامرة؟ ولكني سرعان ماعدلت عن هذا التساؤل وقلت انها دعوة من العراق الذي يبني ويقاتل.. يحيا ويدافع يؤسس وينهض ثم شكرت في سري وعلانيتي العراق قائدا وشعبا وجيشا ومؤسسات ثقافية لان هذا البلد العربي والعظيم هو الوحيد الذي تذكر ان يوسف ادريس هو كاتب مسرحي وله مؤلفات مسرحية في حين تغاضت المهرجانات العربية الاخرى عن دعوتي ويسرني ان اقول انها اول دعوة اتلقاها في حياتي لحضور مهرجان مسرحي عربي يقام في بغداد المجد والانتصار..

يوسف ادريس



سلام على كل العراقيين والجهود الكبيرة التي بذلت في اقامة مهرجان بغداد المسرحي وفي هذه الظروف بالذات ان يقيم بلد لقاءات فنية ومؤتمرات ويبني ويقاتل فهذا يعني ان فيه أناسا عظماء سيخلدهم التاريخ.. اتمنى ان يتكرر هذا اللقاء سنويا ويتوسع في بحوثه وبرامجه.

عبد العزيز المنصور

ـ المهرجان تجربة بناءة واهم ما يستوقفني بها هو اقامة المهرجان في زمن الحرب ذلك ان المزاوجة بين الحرب والبناء والتعمير هي في حد ذاتها دليل موقف حضاري واع وراسخ ومستقر واصيل بالاضافة الى هذا فان اضافة مهرجان جديد الى مهرجانات المسرح العربي في انحاء الوطن العربي يعني مزيدا من الاهتمام بالمسرح العربي.

سعد اردش



المهرجان تظاهرة فنية كبيرة كانت تشكل حلماً لكل فنان عراقي ان يلتقي مع اخوانه الفنانين وان يتبادل معهم الخبرات اضافة الى مشاهدة الاعمال الفنية الجيدة وخلق حركة ثقافية جيدة في العراق العزيز ثم لابد ان يكون لبغداد الخالدة بغداد الحضارة والثقافة والمجد مهرجانا يليق بها وبتأريخها وهي فخورة ان تحتضن هذه النخبة الخيرة من فناني هذه الامة.

عواطف نعيم



فرحت كثيرا بهذا التجمع الرائع لهذه الشهصيات الكبيرة التي تعبت وعانت كثيرا في بناء الصرح المسرحي في الوطن العربي.
وفرحت كثيرا لكلمات الكاتب الكبير يوسف ادريس وهو يعلن فرحته وعدم تصديقه، للوهلة الاولى، لعقد مهرجان مسرحي في العراق وهو يتلقى الدعوة .. هل حقا يقام مهرجان في العراق اثناء الحرب.. شعب يقاتل بالبندقية والكلمة.. وعندما تحقق المهرجان قال ادريس:
«اقامة مهرجان اثناء الحرب.. يعتبر اخطر حرب» وفرحت كثيرا وانا استمع الى الاساتذة الكبار.

د. ابراهيم البصري

---

في مهرجان مسرحها الاول تألق شباب بغداد، نفس الشباب.. نفس الايدي التي تحمل السلاح لتذود عن الوطن عدوانا، نفس الايدي تكتب وتخرج وتصور وتلون وتعد الاضواء وتفتح الستائر وتغلقها.. الشباب يدفع فتوته من اجل الكلمة والموقف.. الشباب ينتصر بالفكر على دمار الحرب.. والمسرح بوتقة: ينتصر فيها كل الفكر المتدفق حول العالم..
هنا تقابل شكسبير مع بريخت.. هنا التقى نجيب سرور ومحيي الدين زنكنة مع الطيب الصديقي مع مراد منير مع المنصف السويسي وقحطان القحطاني وفؤاد الشطي ومصطفى التومي وابراهيم جلال.

نعم الباز

---

ان لقاء المسرحيين العرب نقطة على طريق تحقيق الهدف الستراتيجي للمسرح، لابد ان يكتمل فن المسرح العربي بتحقيقه وهو بناء حركة مسرحية عربية واحدة وتيار واحد تختلف فيه الاساليب وتتنوع فيه المواهب ولكنه يتكامل كحركة فكرية وكحركة فنية واحدة، ان لقاءات الفنانين العرب على هذا الاساس هي دفع للمسرح نحو غايته ودعم لقوميته.

الفريد فرج

---

ـ المهرجان مهم جدا لانه فرصة للتعرف على بعض الاعمال المسرحية في البلاد العربية وفتح باب الافكار والخبرات وكل هذه الامور تجعل المسرح العربي في تطور مستمر.

جميل راتب

---

● انا حضرت اكثر من مهرجان على مستوى الوطن العربي.. والبوادر الاولية لتنظيم المهرجان والذي يعد الاول بالنسبة لبغداد على الصعيد العربي والاسهامات العالمية..

بالملاحظة يعد بصراحة لاقول اضافة بقدر ماقول رافدا مسرحيا اخر ينظم في بغداد وفي هذه الفترة بالذات حيث تلتقي الجماهير المسرحية ولا اقول الاختصاصيين طبعا لتتطارح قضايا مسؤولة ازاء ما يجابهه من تحديات قد قهرناها الى حد الآن عمليا وعلى المستوى الثقافي ايضا..

عمر خلفة







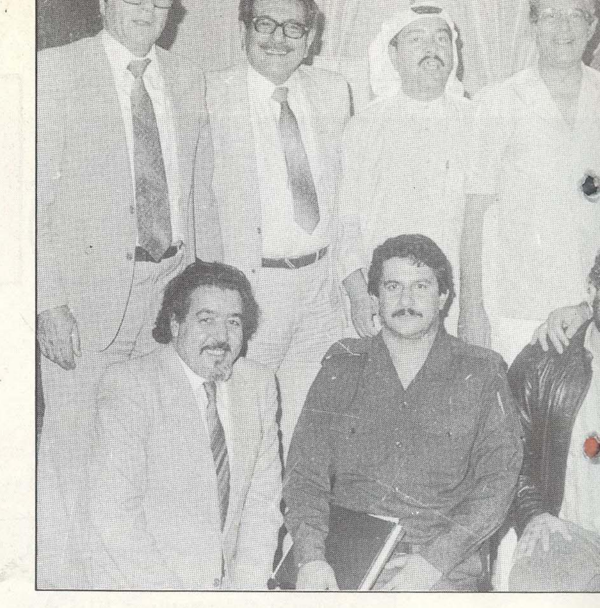




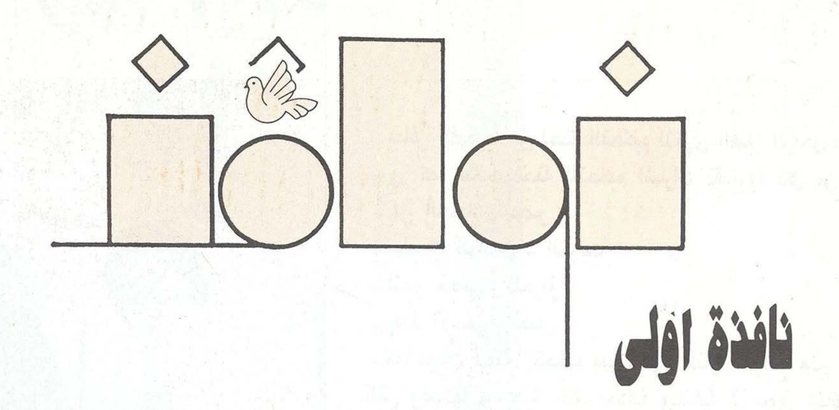
# نتائج مهرجان بغداد المسرحي الاول:



- جائزة افضل مخرج مسرحي: المنصف السويسي عن مسرحية «من اين هذه البلية». تأليف غريغوري غورين وتقديم فرقة المسرح الوطني.
- جائزة افضل ممثل أول: الفنان العراقي سامي عبد الحميد عن دوره في مسرحية «الملك لير»، تأليف: وليم شكسبير، اخراج: د. صلاح القصب تقديم منتدى الادباء الشباب.
- جائزة افضل ممثلة اولى: الفنانة المصرية محسنة توفيق عن دورها في مسرحية «منين اجيب ناس، تأليف نجيب سرور، اخراج: مراد منير، تقديم. فرقة المسرح الجوال.
- جائزة افضل ديكور مسرحي: الفنان العراقي د. عباس علي جعفر عن ديكور مسرحية «الملك لير» اخراج د. صلاح القصب.
- جائزة افضل تصميم ازياء: الفنانة المغربية ماريا الصديقي، عن تصميمها لازياء مسرحية «الف حكاية وحكاية في سوق عكاظ» اخراج الطيب الصديقي.
- جائزة الابداع الكبرى: «رحلة حنظلة» اعداد: سعد الله ونوس، اخراج: فؤاد الشطي تقديم فرقة المسرح العربي الكويتية.
- جائزة افضل كاتب مسرحي: الكاتب المغربي عبد الكريم برشيد عن مسرحية «الدجال والقيامة»
- جائزة افضل ممثل ثان: الفنان اللبناني كميل سلامة عن دوره في مسرحية «صانع الاحلام» اعداد واخراج: ريمون جباره.
- جائزة افضل ممثلة ثانية: الفنانة المغربية ثريا جبران عن دورها في مسرحية «الف حكاية وحكاية في سوق عكاظ» تأليف: د. وليد سيف واخراج الطيب الصديق.
- جائزة افضل اضاءة حجبت.



- جائزة تقديرية من لجنة التحكيم لذكرى الفنان الراحل نجيب سرور كما منحت لجنة التحكيم اشارات تقديرية لكل من:
- علي الحجار - مصر
- سليمان الياسين - الكويت
- اثمار خضر - العراق
- رندة الاسمر - لبنان
- كما نوهت لجنة التحكيم بموسيقى الفنان العراقي منير بشير التي وضعها لمسرحية «الف حكاية وحكاية في سوق عكاظ».
- كما اشادت اللجنة بالاجتهادات الشابة لفرقة المسرح البحريني عن مساهمتهم في مسرحية «رجل من عامة الناس» تأليف : عقيل سوار، اخراج قحطان القحطاني



# نافذة اولى

يعتقد غالبية المشرفين على تحرير المجلات ان صفحاتها الاخيرة التي غالبا ماتخصص للتقارير والمتابعات لم تكن اكثر من «محطة» استراحة للقارىء. ذلك ان القارىء بحاجة الى ذلك بعد ان يكون قد تناول كمية لابأس بها من «الزاد» الثقافي الذي قد لايكون ميسور الهضم في الغالب. وعندما يصل القارىء الى الصفحات الاخيرة فانه يأمل عادة بـ «وقفة» غالبا ماتكون سريعة ومشوقة ومتنوعة.

○ وقد لانبتعد عن الحقيقة كثيرا اذا ما قلنا ان هناك الكثير من القراء مهتمون بهذه الصفحات اكثر من سواها، وقد يقتنون المجلة بناء على هذه الرغبة وحدها. وعلى هذا الاساس فغالبا ما تعمل المجلات على العناية بهذه الصفحات. الا ان هذه العناية غالبا ما تكون مقصوداً بها القارىء لذاته وليس الجهد الثقافي المطلوب تقديمه. في حين نجد ان هناك مجلات اخرى لاتعير ذلك اهتماما لانها تهتم اساساً بالمادة الثقيلة وحدها.

○ من هنا تبدو الموازنة صعبة بين طبيعة ما ينبغي تقديمه، وبين ما يرغب القارىء فيه. الا اننا وكما سبق ان فعلنا في عددنا الماضي «العدد الاول» حاولنا جهدنا ان تكون «نوافذ» اشبه شيء بمجلة صغيرة داخل حدود المجلة الكبيرة. فكما ان المادة الموجودة في عموم المجلة ليست نوعا من العقاب للقارىء، بل تتوخى أن يتحقق فيها جانبا المتعة والفائدة معا، فان الاخبار والمتابعات التي تحتويها نوافذ هي الاخرى يمكن ان يتحقق فيها مستوى جيد من المتعة والفائدة. ولابد ان نشير هنا الى اننا في ذلك لانسعى لكسب القارىء.. بالرغم من اهمية ذلك وضرورته - على حساب درجة الجودة والتميز في المادة.

من هنا تظل مهمة الصفحات الاخيرة مهمة استثنائية، حيث انك مطالب بتبرير كل ماتنشره فيها. وقد لايتصل التبرير بقيمة الخبر بل بجدواه واهميته وضرورته، وعلى الرغم من ادراكنا ان مهمة كهذه ليست سهلة.. الا انها ممكنة التحقيق على اية حال.






## في ذكراه الالفية
# بغداد تحتفي بالشريف الرضي



في ذكراه الالفية، احتفلت بغداد، بشاعرها الكبير الشريف الرضي، هذا الصوت المدوي الذي حمل راية المجد ولم يقنع بما دون النجوم مكانا.

فعلى مدى يومين من التظاهرة، ضجت قاعة قصر الثقافة والفنون بادباء وشعراء ومفكرين، وكان اسم الشريف الرضي يلهج على الالسن. كل تناوله من موضع وحرفة، فثمة من راى في الشريف شاعرا مجددا، عذبا، جزلا، متمجدا بالبدواة، وسواها، وحق لهم ذلك. واخرون وجدوا فيه فيلسوفا حكيما ذو روية شاملة للدنيا والكون، وثمة من راى فيه عالما كبيرا، واخرون راوا فيه سياسيا بارعا تزعم لواء الدفاع عن العروبة والاسلام، كشف التيارات الشعوبية، وحاربها من دون هوادة. هذه الاراء وسواها كانت موضع مناقشة مستفيضة من الاساتذة الذين حضروا المهرجان وقدموا بحوثهم فيه.

عشرة بحوث، وقصائد، ومداخلات نقدية، ونقاشات كانت محور الموضوعات التي طرحت في المهرجان التظاهرة.

الشاعر محمد جميل شلشل القى بحثا عن (صور البطولة والحماسة في شعر الشريف الرضي)، ركز فيه على شعر الحماسة كما ورد في شعر الرضي، التي جاءت مقرونة بالحكمة الخالدة، واعتماد الصور الفنية، والتزويق الظاهر. وتطرق في دراسته هذه الى تناول الشعر الحماسي لدى الرضي من زوايا ثلاث: المقدمة الحماسية في شعره، والقصيدة الحماسية، والحماسة في اغراض شعر الرضي.

اما الدكتور مصطفى كامل الشيبي فقد اعد بحثا عن (حجازيات الشريف الرضي)، الذي خلص فيه الى ان الرضي في حجازياته كان يرى بان الحجازيات عالم مثالي يلتقي فيه مثالا الخير والجمال، وهو عالم من السعادة بسيط غير معقد، فاضل غير شرير يمتلئ بالحب ويخلو من البغض، يصدر عن صراحة خيرة وعلاقة نقية من الشوائب، بل هو جنة الله في ارضه تقابل طوبى وحسن مآب في الحياة الاخرة.

وقدم الدكتور محمد عبد الله الجادر بحثا بعنوان: (الرؤى الاجتماعية والاخلاقية في شعر الشريف الرضي) في حين تناول الاستاذ حميد مخلف الهيتي فكرة «الرفض في شعر الشريف الرضي، خلص فيه الى «ان الشريف الرضي طراز فريد بين شعراء عصره، واذا كانت الموهبة او القريحة الشعرية الاصيلة هي الجذر الذي امد نتاجه بروائع الشعر وشوارده، فان اعتزازه بالانتماء الى بيت النبوة الرفيع وشعوره بتجاوز الدهر لاقدار الرجال، وطموحه الى القيادة وتغيير المجتمع الى واقع افضل، وانفعاله بالالام التي تعرضت لها الاسرة العلوية في التاريخ قد الهبت وجدانه، وطبعت قصائده بطابع الثورة والثار، وغدت قريحته المتوقدة باثمار المعاناة مع الذات والمجتمع، فجاءت الوانه، متميزة الملامح، تفيض بالحرارة والصدق وشدة التاثر.

ومن البحوث الاخرى التي طرحت في تظاهرة الرضي هذه كانت العناوية التالية:

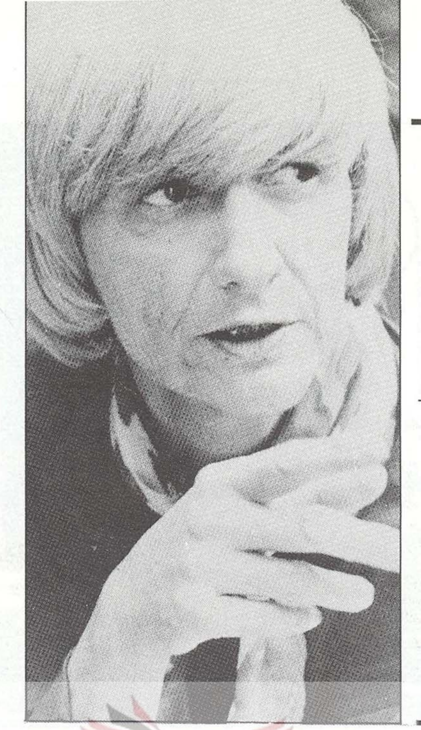
- الشريف الرضي ناقدا، للدكتور احمد مطلوب.
- وبناء القصيدة عند الشريف الرضي، للدكتور عناد غزوان.
- والصورة الفنية في شعر الشريف الرضي للدكتور عبد الاله الصائغ.
- ولغة الشريف الرضي، للدكتور احمد نصيف الجنابي.
- الشريف الرضي في اثار الدارسين، كوركيس عواد.

ونستطيع القول ان بحوث المهرجان غطت الجوانب الاساسية من حياة وفكر الشريف الرضي، الشاعر والناقد والفقيه، والمؤلف الموسوعي، والحكيم، والفيلسوف، والانسان والقضية.

لقد كان احتفال بغداد بشاعرها الكبير استلهاما للبطولة والاحالة والتحدي.

# ساغان

## لعبة الحياة لعبة الكتابة



فرانسواز ساغان، الكاتبة الفرنسية المشهورة تصل الى سن الخمسين. لعله حدث مريع بالنسبة لنساء كثيرات، لكن فرانسواز ساغان تقول في ذلك: «احس بانني ساتخطى الثلاثين من عمري». تعتبر فرانسواز ساغان الكاتبة الفرنسية المدللة. فقد عرفت الشهرة والمال في سن التاسعة عشرة من عمرها وذلك بكتابها «صباح الخير ايتها التعاسة». ويعد نشاطها الادبي في الثلاثين سنة الماضية حوالي خمسة وعشرين كتابا.

تتميز كتابات فرانسواز ساغان بنوع من الادب الخفيف والشائق الذي تمكن قراءته في كل وقت وكل مكان. ان كتبها هي من ذلك النوع الذي يشد القارىء ببساطته في عرض الحياة الداخلية اليومية. وهي تقدم ذلك في جراءة، وبحميمية. يتجلى ذلك خاصة في عرضها لحالات الحب والغيرة، وتقلبات النفس، والانشداد نحو الجنس الاخر. وهي حالات، مرايا، تعكس لنا انفسنا، بل ونحب ان نرى فيها انفسنا، ونجد فيها وجهه نحن كما يجب، وتكفي صفحة من كتاب مكتوبة بصدق ان تكشف لنا عن كنهه.

ساغان تعشق الكتابة عن تلك اللحظات اليومية الصغيرة الدقيقة. تلك اللحظات المملوءة بالاشياء الصغيرة. اليست الحياة هي مجموع تلك الاشياء الصغيرة؟ وتتميز كتابات فرانسواز ساغان بتلك البساطة المحاطة بعمق في النظرة وذلك بمسكها فكرة عميقة عن تلك الاشياء: هو هروب اللحظة. كل شيء زائل. وهمي. اليست بذلك تعبر عن قسوة الحياة.

ومن الاشياء المحببة في شخصية هذه الكاتبة الشهيرة انها تتناول شهرتها ببساطة. فهي لاتحمل عقدا عندما تقول: (ان الشهرة هي من صنع الصحافة والناس الذين يقرأونني. ويمكن للرومانطيقيين ان يقولوا ان شهرتي قدر. واذا كان الناس لايحبون كتبي فسيقولون عن شهرتي بانها حادث صدفة. وتعد كتبي جيدة اذا نظر اليها محبوها من زاوية النجاح).

لكن فرانسواز ساغان ترفض ان تكون كتبها في نوع معين من الادب. فتقول عن نفسها: (انا لا اشبه بروست وانا لا اكتب ايضا مثل تلك الروايات الموجودة في محطات القطار. ان ادبي هو نوع خاص بي انا). وهي تقولها بكل تواضع اذ تضيف بانها لاتدعي انها تكتب لايصال رسالة معينة، لكنا فقط تريد ان تكتب، تحب كتابة الادب. لكنها ايضا لاتنفي عن نفسها برغم تواضعها، صفة الجودة فيما تكتب. وهي تقول: «انا اكتب باكثر جودة مما يتصور اولئك الذين ينفون عن كتاباتي صفة الجودة، ولعلني اكتب باقل جودة من تلك التي يؤكدها اولئك الذين يعترفون بجودة ما اكتب».

وعندما نقرا العديد من المقابلات مع ساغان نلاحظ بانها توكد دائما على انها عاشت حياتها كاملة. وهي لاتعني بذلك السعادة لكنها لاتندم على شيء. لقد احبت وهجرت واحبوها وهجروها. ولعبت القمار وربحت وخسرت وغيرت سياراتها في العديد من المرات، خاصة وهي تعشق السيارات الضخمة والسياقة المجنونة. لكنها تشعر بنوع من الحنين الى الحياة الماضية في شيء واحد، وهو ان الرقص الحالي رقص فردي.. ان الحياة الماضية، لكل الناس، لم تكن فيها سمة الوحدة والانعزالية مثل اليوم.. وهي تكره الاشكال الحديثة، وتقنيات العزلة.. تقول مثلا انها تكره ان ترى الشباب في الشارع ينصتون الى الموسيقى بكاسيت مشدودة الاذنين. ان ذلك منتهى التعاسة بالنسبة لها. ومن جهة اخرى فهي تحن الى طريق اقل اكتظاظا لتمارس فيه سياقتها المجنونة.

وعندما سألتها جريدة لوموند عن رأيها بالكتابة تجيب:

انا لا اكتب دائما لانني كسولة. انا احب الا اعمل شيئا، ان اجلس في سريري واراقب السحب وهي تمر في السماء، او اقرأ قصصا بوليسية، او اذهب للنزهة او الى الالتقاء بالاصدقاء. لكن ياتي وقت تمر فيه براسي مواضيع، او تبدأ بعض الافكار تموج بضبابية امامي، وبعض الاشباح كذلك، فاستثار. او ان تحل بي بعض المعاكسات الخارجية مثل الحاجة الى المال، ودفع الضرائب. وتختلط كل الاشياء ببعضها لتصير كتلة واحدة ضخمة لا استطيع التخلص منها الا بالكتابة. وعادة ما تلتقي عندي الحاجات الخارجية بالنوازع الداخلية في نفس الوقت. اعني بذلك ان الحاجات المادية هي التي تتقدم النوازع الداخلية للكتابة، وعندها اشعر بضيق وخوف شديدين، واقول في نفسي لقد وصلت النهاية، وليس لي بعد الان من وحي لاكتب. وفي كل مرة يزداد ضيقي اكثر لهذا الشعور لكني في كل مرة اكتب، والاسباب الخارجية والمادية هي التي تحثني الى الانتقال الى حالة الفعل، اي الكتابة.

صدرت اخيرا لفرانسواز ساغان رواية بعنوان التعب من الكفاح، وهي تقول عن ذلك انها لم تتعب من الحياة. وعنوان الكتاب ليس الا لعبا على الكلمات، فالبطل في روايتها عندما يتعب من الكفاح يدخل الى الجبهة ليكافح ايضا، مرة اخرى، وبالنسبة لفرانسواز ساغان، كفاح الحياة لايمل، بل هو كفاح دائم يجب ان نقوم به لحب الحياة. حتى تحبنا ولو بقدر...

وهي تردد دائما: انا لم اتعب من الحياة... بعد.







«احس باجراس خافتة، اجراس مطر وزهر، تقرع في نفسي، مبشرة بميلاد قصيدة.. هذه الليلة او غدا. سيكون ميلادها نعمة تنزلها السماء علي».

هذا ما قاله بدر شاكر السياب في رسالة الى «آمال ونعوس، قبل وفاته باربعة عشر شهرا. وقد جاءت عبارته عفوية في سياق عفوي لم يكن يتحدث فيه عن قضايا ابداعية. غير انه كان يعاني يومئذ اشتداد المرض عليه، وهو يحاول ان يقهره، او يخاتله، بالشعر.

وبعبارته هذه، دون وعي منه، ادرك القلب من مسالة الابداع، كما هي بالنسبة لكل مبدع - هذا الذي هو دوماً في انتظار «نعمة تنزلها السماء» عليه عن طريق فنه، واذا لم تنزل السماء نعمتها، بات مقيما على انتظاره وعذابه.

ولعل الانتظار والعذاب جزءان من المسالة نفسها. فيهما استنزال لبركة السماء، ضرب من الدعاء الذي يملأ كهوف النفس بضجيج لا يسمعه الا الفنان. وما اروعها ساعة عندما يتطرق اليه الحس بان ذلك الضجيج اخذ يتشكل اصواتا ومرئيات: انها «اجراس خافته» اجراس مطر وزهر وهي «خافته» لان رنينها لم ينطلق بعد الى رحاب الفضاء. اما في الداخل، فان اصواتها سرعان ما تعلو حتى تغدو مدوية، والشاعر يترقب ويتابع، ويكاد

لايصدق، لانه يحدس كدابه بان في موجاتها يكمن المعنى الذي ما طلب غيره طيلة سني حياته: معنى الخلاص من العذاب، ولو الى حين.

حتى اللغة التي تحمل هذه الصورة الرقيقة، هذه الصورة الملحة، برغم رقتها، الحاح المطر اذا انهمر، جاءت في تلك الصيغة الدينية التي اختارها تلقائيا هذا المرهق



بعبئه، المحمل بالرؤى، الممزق بين ماضيه و راهنه، وسيلة للانقاذ: لا لانقاذ نفسه فقط بما سياتي، بل انقاذ كل نفس تشاطره فنه في كل زمن قادم. اجراس مطر وزهر (رمزي الحياة والابداع) تقرع «مبشرة بميلاد قصيدة» ويكون الميلاد «نعمة» من السماء: اليس في هذه الكلمات اصداء من بشرى مريم بانها ستلد من هو من روح الله، اية للناس ورحمة من الله؟

لاشك ان بدرا، كاي شاعر او فنان حقيقي، كان يحس - من غير ان ينص على ذلك بالضرورة - ان في قصائده حياة للناس، لانها من نبع قدسي. واذا ولدت القصيدة نعمة تنزلها السماء عليه، فان نعمة تنزلها السماء ستعم الناس ايضا، وهم الذين يحيا الشاعر بهم، ولهم. فرؤى الفنان -

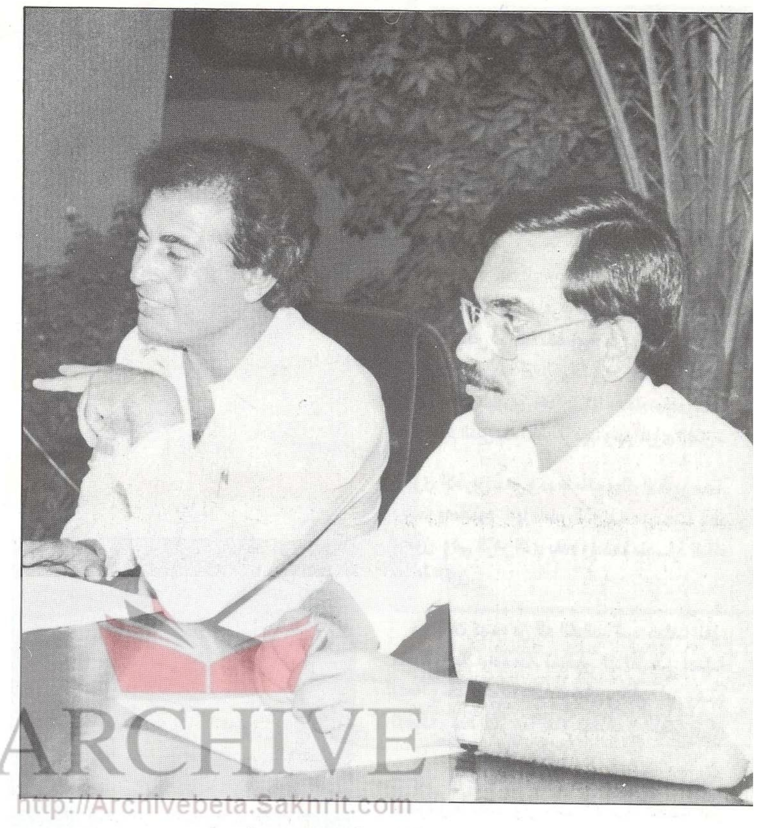
لا رؤى الاخرين - هي وحدها ملكه وملك الاخرين معا، منقذته ومنقذتهم، انها المطر الذي به هو يحيا، وهم يحيون. وهي الزهر الذي يمده ويمدهم بنضارة البقاء وروعة الكون.

في فلتات كهذه من قلم الكاتب، ترد حيثما اتفق، وبالأرجح بلا ارادة منه، تشخص الدلائل على اصالة ذهنه، وعمق البئر الانسانية التي يمتاح منها، وهذه الاصالة وهذه البئر هما اللتان تمكنانه في النهاية من ان

يلخص، على طريقته، لزمانه والازمان اللاحقة، روح عصره في ما يكتب. ومن وهبه الله هذه «النعمة» فمن السخف ان نحاسبه على مقدار ما اكتسب او لم يكتسب من معرفة عن طريق الكتب او اجادة اللغات الاخرى.

لم يدرس شكسبير في جامعة، على عكس مشاهير الشعراء والكتاب والمسرحيين، الذين عاصروه. وقال احد اصدقائه بالنص، انه لم يكن يعرف الا القليل من اللاتينية، والاقل من الاغريقية وكانت معرفة هاتين اللغتين هي عنوان الثقافة. ولكنهم اعترفوا بانه عندما كتب، كتب للانسانية جمعاء. واليوم اذ يدرسونه، ما عادت تقلق الدارسين مصادر مسرحياته، بل يركزون (بقدر ما كانوا يركزون فيما مضى على تفحص شخصياته) على استغوار صوره ورموزه وكناياته، عسى ان يضعوا يدهم على السر في قدرته على هز النفوس واغنائها، مهما تقادم عليه الزمن.

وشعراؤنا وكتابنا اليوم، علينا ان نركز على استغوار صورهم ورموزهم وكتاباتهم، عسى ان نبلغ بعض السر الذي يجعل لكتاباتهم ذلك الحضور المحيي، الاشبه بحضور المطر، الذي به يقهر القحط، ويروي الظما، ولو الى حين. ولكنه حين يتكرر بتواتر فنهم، وحضور كلماتهم



# منتدى الادباء الشباب :

# أماس للابداع



اربع اماس منها اثنتان شعريتان وواحدة قصصية واخرى نقدية هي حصيلة نشاطات منتدى الادباء الشباب التي اقيمت احتفاء بذكرى ثورة تموز المجيدة وقد شارك فيها عدد من ادبائنا الشباب.

تابع الجمهور الاماسي بدأب وتفاعل كما قامت صحافتنا المحلية بمتابعتها.

* الامسية الاولى اقيمت مساء الاحد ٧/١٤ وكانت امسية شعرية شارك فيها: اديب كمال الدين، هادي ياسين علي، عادل الشرقي، يونس ناصر عبود، عدنان الصائغ، عبد الرزاق الربيعي، امين جياد.

وجاءت قصائدهم منسجمة مع حالات التجلي والفرح والشموخ لأنساننا المكافح وقد عبرت بموضوعية عن فعل الكلمة حينما تتحول الى قضية.

افتتح الامسية الشاعر اديب كمال الدين فقرأ قصيدتين هما (التوحيدي في التيه) و( ارق) وأهداهما الى بدر شاكر السياب ومعروف عن اديب استخدامه للموروث في بناء القصيدة واشباعها بالرموز المستوحاة من الماضي فقد طرح في قصيدتيه وخاصة الاولى تجربة غنية بالافكار زاخرة بالمعاني كما تميزت ببناء درامي متصاعد. ان التوحيدي يتحول في نظره الى رمز لاغتراب الانسان المفكر ويبدأ رحلته في هذه اللجة بحثا عن الخلاص من خلال الوعي ذاته يقول اديب:

(خرج الرجل ـ الطفل
من قمقمه المعجز
ومضى يصطاد فراشات الماء
ولأن الخبز عنيف في زمن الطحلب
باعدت الارض خطاها
ومضت صوب العتبه
آكلة سمارمكتئبه
عاد الرجل ـ الطفل
اوقد شمعته
فراتها الارض
صرخت..
وطوتها تحت جناحيها)

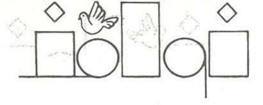
ثم قرأ الشاعر هادي ياسين علي ثلاث قصائد هي ( الجندي المجهول) و (الموت) و( الشاعر) تميزت بوضوح الرؤية وشفافية المفردة وثراء الصور التي يرسمها بدقة .

يقول في قصيدته ( الجندي المجهول):

( لغد صبوح
هيأت غزلاني واسرجت القوافي
ورميت في كسل ذراعي فوق احضان الفيافي
وزرعت في ارجائها شجر التواريخ القديمة
ونثرت احلام القدامى
وافترشت بظلها الماضي
وعانقت الخزامى
لغد صبوح صغت ادعية الأُ لى
ورتلت التراتيل القديمة
واختزنت الخبز في كفيَّ والماء المقدس في الجرار)

تلاه الشاعر عادل الشرقي حيث قرأ قصيدة عنوانها (الشهداء يحاصرون النار) جاءت مكثفة المعاني مركزة في الطرح فالشهيد في قصيدة عادل ينهض من قبره ويصبح علامة للعابرين تحكي لهم عن جلال الشهادة

( انا الذي ينأى
لتقترب الغيوم
فتمنع الاشجار دفق روائها
يسمو...
وفوق جناحه وطن من الازهار)



اما الشاعر عدنان الصائغ فقد فاجأ الجمهور بقصيدة طويلة جدا قرأ مقاطع منها وعنوان القصيدة ( هذيانات في جمجمة زرقاء لاعلاقة لعدنان الصائغ بها) يفتتح القصيدة بتحذير شخصي يحذر به القاريء من قراءة هذه القصيدة لانها تسبب الغثيان والصداع، والقصيدة بمجملها كما يطرح عنوانها ( هذيانات) وتداعي صور وافكار ووقائع حياتية مرت بالشاعر سريعة خاطفة.. اسماء اماكن... اصدقاء... كتب... مدن... ذكريات.. كلها اجتمعت وحاصرت الشاعر وهو في موضعه ينظر الى القناص الذي يهدد وجوده وبدلا من ان يستسلم لهذه التداعيات تقوى به غريزة حب الحياة فينتفض ليدافع عن الوطن يهزم اعداء الحياة... القصيدة غنية بالصور والوقائع الحياتية التي اقتنصها الشاعر برهافة حس وقدمها بلغة يومية عذبة.

الشاعر يونس ناصر عبود شارك بقصيدة عنوانها ( سوناتا القيامة) حاول بها الاستفادة من الميثولوجيا حيث وظف في قصيدته اسطورة عشتار وتموز وقدمها وفق رؤيته الخاصة وبتناول معاصر يقول فيها.

( لودائع التاريخ في دمنا
لتموز القتيل
لأميرة الانهار موسيقى
وايقاع جليل
لحضارة اولى تحاصرها الدماء
ولنجمة الراعي وادعية السماء)

بعده قرأ الشاعر عبد الرزاق الربيعي ثلاث قصائد ( المدن) و( باقة اسرار للمراة المدهشة) و(النديم) وهي قصائد غنائية تعنى بالتفاصيل اليومية تطرح نفسها بوضوح من خلال لغة يومية يقول في (باقة اسرار..)

(ربما تحلمين بصبح بهيٍّ
ودرب بلا عربات
ربما ترسمين الظهيرة
فوق غلاف كتاب عتيق
ربما ترقبين الطريق
المؤدي من القلب...
حتى المحطة)

واختتم الامسية الشاعر امين جياد حيث قرأ مجموعة من القصائد القصيرة وهي ( مفتتح) و (خطاي بريق روح) و(غصن اللبلاب)و( ستبقى صديقي) و (هل ياتي الهدوء).

والشاعر في قصائده يعتمد على الومضة الشعرية والالتقاطة الذكية والاقتصاد في العبارة يقول في قصيدته الاخيرة ( باسم الرب

سماء رفعت
باسم الرب
رياح دخلت كونا ازرق
باسم الرب
تصير النار
باسم الرب
يصير الماء
باسم الرب يصير الانسان)

* الامسية الثانية اقيمت يوم ٧/١٦ وكانت قصصية شارك فيها: فيصل عبد الحسن، حسن موسى ، جمال حسين علي، محمد حياوي، اسماعيل عيسى بكر، عبد الستار ابراهيم.

تحدث في البداية القاص فيصل عبد الحسن عن تجربته في الكتابة القصصية وركز على مسألة المعايشة الميدانية لجبهات القتال ودورها في صدق التجارب القصصية وشرح حوافز الكتابة في زمن الحرب وتحدث عن ظروف كتابته لبعض القصص تحت القصف المدفعي لمدينة البصرة الصامدة.

ومن محفزات الواقع الحي للكتابة التي طرحها القاص فيصل انتقلنا مع القاص حسن موسى الى الفن القصصي حيث تحولت هذه المحفزات الى فن وابداع فقرأ قصتين الاولى اسماها (حب) قال عنها انها (همسة) والقصة الثانية أسمها (العاشق) وتعالج موضوع الحرب من خلال مقاتل يخاطب القناص الذي يتربص به ويشرح له انه يدافع عن حياته وعن وطنه وعن كل ماهو جميل ولذلك يقاتل ويتحداه وباحساس انساني نبيل وبعبارات قصيرة مكثفة وبالقاء جميل استطاع حسن موسى ان يستحوذ على اعجاب الجمهور.

اما القاص جمال حسين علي فقد تحدث عن تجربته القصصية وطريقة تعامله مع الواقع وكيف يرتقي به الى مستوى الفن وتحدث عن استخدامه للغة والشكل وعملية طرح الافكار المتجمعة لديه.

بعد ذلك جاء دور القاص محمد حياوي حيث قرأ موضوعا موجزاً عن مفهومه للقصة القصيرة جداً وبعد هذا الطرح التنظيري قرأ قصة من هذا النوع كتطبيق عملي وقد أشار - الأستاذ عبد الرحمن الربيعي الى أنه اخفق؛ لانه قرأ قصة - لاعلاقة لها بهذا النوع من الكتابة.

ثم قرأ القاص اسماعيل عيسى بكر قصة بعنوان (عيون مستعارة) تميزت عن قصص الامسية بانها عالجت موضوعا غريبا فيه تاثيرات «سريالية» حيث الحيوانات تتكلم والاشياء تنطق وتتحدث عن رجل اضاع عينيه بين دفتي كتاب وبرغم غرابة الموضوع فهو لايخلو من الصراحة والمتعة والجرأة.

وفي نهاية الامسية قرأ القاص عبد الستار ابراهيم خمس قصص قصيرة جميلة نالت استحسان الجمهور. الامسية الثالثة اقيمت يوم ٧/١٨ وكانت نقدية عالجت موضوع (الادب والشباب والثورة) قدمها السيد عبد العال مامون وشارك فيها الناقد حمزة مصطفى والشاعر يونس ناصر عبود، وتحدث كلاهما عن الادب الملتزم ودوره في التوعية الجماهيرية واشار الى ان الثورة ليست حدثا طارئا في حياة الشعوب وانما حقيقة واقع معاش ولذلك وجب على الادب ان يبرز دور الثورة في التغيير ويشارك في دفع عملية التغير التي تقودها الثورة وفي هذه الحالة يكون الادب قد ادى مهمته التاريخية

وقال الناقد حمزة مصطفى ان هناك ادبا في العراق واكب وهناك ادباً تخلف عنها ولكن الثورة مستمرة في التغيير وجيل الشباب هو جيل بنته الثورة ورعته لذلك يجب ان يعكس التغيرات الجذرية لها في حياة الجماهير.

ثم جرت مناقشة مع الحضور حول مفهوم الادب الثوري وكانت مناقشة حامية وممتعة الى حد كبير.

* الامسية الرابعة اقيمت يوم الاحد ٧/٢١ وكانت مخصصة للشعراء الشباب من اعضاء المنتدى وهي خطوة جادة لتطوير مواهبهم وقابلياتهم الابداعية شارك فيها: تيمور الشيخ عبد الغفور، حسن دكسن ، محمد حبيب مهدي، حافظ باقر، نصيف الناصري، اسراء عبد الفتاح، شاكر حمودي ، جليل خزعل حمود، طه منصور فاضل الخياط قدم الامسية الشاعر عبد الرزاق الربيعي.

وشعراء الامسية تجمعهم اكثر من صفة اهمها انهم اسماء جديدة نشر بعض منهم قصائده في صحفنا بينما لم ينشر البعض الاخر شيئا.. التقى بعض منهم بالجمهور بينما يواجه البعض الاخر الجمهور لأول مرة ومع ذلك فقد استمعنا الى قصائد جميلة تبشر بقابليات لا باس بها تمتلكها هذه المجموعة من الشباب واخص بالذكر منهم الشعراء: تيمور الشيخ وحسن دكسن وشاكر حمودي فقد قرأوا مجموعة من القصائد الجميلة التي تنم عن قدرة جيدة على التعبير وقابلية على التطور.

# لوركا يكتب عن قصر الحمراء:
## حين يكتب ... على الارض

لاتخلو كتابات غارثيا لوركا القيمة سواء النثرية منها او الشعرية من الاشارة الى ذلك القصر الذي يمثل بعض شواهد الثقافة العربية ومما لاشك فيه ان هذه التركة التاريخية تركت في نفس الشاعر اثرا عميقا.

وقد اشار لوركا في كتابه «الخيال الرمزي» الذي يصف فيه سحر غرناطة، الى قصر الحمراء، مذكرا بان ذلك المكان يضم روح احد الاسبان العظام ايضا، فهو يقول: «فوق ابراج الحمراء النحاسية والبرونزية تطوف روح زوربا».

غالبا ما يشير غارثيا لوركا في قصائده الى الارض وعناصرها، وهذا ما يعكس تأثره بالمنطقة التي عاش فيها، فهو ملاحظ دقيق للمناظر، ومما يساعده في استعمال عناصرها في استعاراته الرائعة، حتى ان كتاباته النثرية ملأى بالوصف الشعري الفتان (توقفت اشجار الغابة، وتركت اشجار البرتقال ثمارها الحريرية تتساقط...)

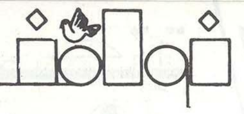
كما ان لوركا ما انفك يذكر دائما أن ذلك القصر كان دائما محور جمال المدينة تلك المدينة التي كانت اخر معقل للعرب في اسبانيا، غرناطة العبق، واشجار البرتقال نشعر في جذورها الجوهر العربي.

وقد حملت القصيدة الاسبانية، شأنها شأن مياه ـ الدارو ـ وخلال سنوات طويلة كلمات واغان عربية، ولذلك لم يكن عبثا عندما غنى الشاعر الاسباني المعاصر رافائيل البرتي على نغمات العود الذي يُعَدّ آلة موسيقية عربية اساسية كما هو الغيتار بالنسبة لاسبانيا.

واذا عدنا الى غارثيا لوركا نجد ان تقديره للثقافة العربية لايقف عند هذا الحد، بل انه يحاول تلقين هذا التقدير لمن يحيطون به فهو يقول: انني اطلب من ابناء بلدي ان يعودوا الى الاحتفال بالاسبوع الحزين على شكله القديم وان يتخلواعن موكب الاسبوع الحزين بشكله الحالي الذي تقشعر منه الابدان، وان لايدنسوا قصر الحمراء، لانه لم يكن ولن يكون مسيحيا، ابدا مهما شهد من مواكب. لان ما يعتقدونه سخافة، وماهو الا تكلف مصطنع، ولاينفع لشيء الا لكي تقوم الجماهير بكسر اغصان الغار وان تطأ ازهار البنفسج، وان يتبول المئات على الاسوار المجيدة للشعر، تلك هي الحقيقة لان الحمراء اكثر من قصر، بل هو تعبير فني لشعب، لعالم عربي ترك في تلك الاسوار قصائد لشعراء مثل «ابن زيدون» يقول لوركا وهو من عشاق الموسيقى «ان للموسيقى الشعبية الاندلسية جذوراً عربية أصيلة، وليس ذلك بسبب الوجود العربي الذي







دام ثمانية قرون وخاصة في قرطبة واشبيلية، او الفن الذي ازدهر في عصر الملك المعتمد، بل لان الغجر انفسهم والذين فروا من الهند على اثر الملاحقة والابادة التي عُرّضوا لها، بدأوا بالاستقرار في اوربا منذ عام ١٤٠٠، وتجمعوا على شكل قبائل خلال عشرين عاما في عدة نقاط من اوربا ودخلوا الى اسبانيا مع الجيوش المسلمة التي كانت تتوافد من الحجاز ومصر بشكل مستمر ورسوا في شواطئنا. فقد جمع هؤلاء خلال وجودهم في الاندلس بين موسيقاهم وتلك التي كانت مزدهرة في إبانها في الاندلس وكان الناتج «الغناء العميق» احد اشكال غناء «الفلامنكو».

كما ان غارثيا لوركا كان متفقا مع الباحث والاستاذ فيليب بريل، الذي يعتقد بان الغناء الشعبي كان متأثرا بالحضارة البيزنطينية، اذ ان هناك نماذج من الانسجام مع الغناء وحتى اللغة التي مازالت ساطعة في المغرب والجزائر وتونس، ومن هنا قد يكون مصدر التسمية التي تطلق على «الغناء العميق» موسيقى المورد «المسلمين من غرناطة».

كل ذلك يدفعنا للقول بان سماع «الغناء العميق» يعني الدخول الى عالم الموسيقى الشرقية القديمة الجذابة، وان التمعت في كلماتها الحزينة التي تمزق ليل الاندلس هو الاحساس بلغة الشعراء العرب البارعين الذين وصفوا الحب والخمرة والحياة والموت باحساس عميق وصادق.

ليس هناك افضل من هذا الشاعر الذي ولد في قرية فوينتيه باكيروس - والذي احب الموسيقى وكتبها بين اشجار البرتقال والليمون، ولكي يقول لنا إن الفلكلور في قريته سواء فهما الكلمة او اللحن «مفهومان ساريا المفعول لجمالها»، انما يحمل الطابع الاندلسي الممتلىء بالخصائص العربية التي تكونت نتيجة الوجود العربي الذي استمر فترة طويلة من الزمن في اسبانيا إضافة الى دخول الغجر. وعندما يكتب شاعرنا حول انطباعاته انما يقصد الالحان التي تسمع من قصر الحمراء ذلك القصر الذي كان ملكا للملوك العرب، ليس هو مجرد ابداع جمالي وهندسة للضوء والظل او انه من عمارة عملاق يبرز بين ملامح غرناطة، لكنه اكثر من ذلك واكثر من كونه تعبيرا عن الشوق للسلام الذي تبعثه زخرفة اسواره وساحاته البارعة في وروده الناعمة او بين قاعاته الغامضة. انه الصوت السحري الذي ينساب منه.

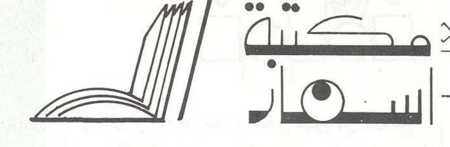
لقد كتب غارثيا لوركا متأملا رونق قصر الحمراء يقول:

لكل ساعة من النهار لحنها الخاص. هي سيمفونيات من الالحان العذاب التي تنساب. وعلى العكس من المناظر السمعية الاخرى التي سمعت، فان منظر هذه المدينة الرومانتيكية يغريك باستمرار، فيه نغمات منخفضة واخرى مرتفعة، فيه الحان شوق، وتطابقات وقورة ذات هيبة باردة... فالصوت يتغير مع اللغة، وهكذا يمكن القول بان هذا القصر يغني.

لو ان لوركا كان شاعرا اخر، لامكن القول بانه يبالغ الا ان لوركا الذي كان ملاحظا دقيقا للمناظر، ذو احساس رهيف بالموسيقى التي كان يكتبها بنفس الاندفاع الذي كان يكتب به قصائده، لايمكن الا ان يكون مصيبا في وصفه، بل يمكن التأكد من هذا الوصف، وهذا يؤكد أن هندسة هذا القصر الذي شرع في بنائه في القرن الثاني عشر كانت تحمل في طياتها المميزات العربية والدقة الجمالية والاستفادة من المناظر وحب الطبيعة والروح التاملية.

واذا كان غارثيا لوركا يقول بان المدينة التي يقبع فيها هذا القصر- غرناطة - هي مدينة المرح واللهو، مدينة التأمل والخيال مدينة يكتب بها العاشق اسم عشيقته على الارض افضل مما لو يكتبه على اي مكان اخر، فان ذلك يعني بان نزلاء قصر الحمراء كانوا يتمتعون بذوق شعري، وهو ما تؤكده اعمالهم الفنية وما يؤكده التاريخ. وما هذا الا قسم ضئيل من اسبانيا العربية التي وصلت في اماكن اخرى مثل اشبيلية وقرطبة الى ارفع مكانات الشهرة.

ان الشاعر الاسباني الاندلسي الفوضوي والمرتبط بشعبه فوق كل شيء «كنت ومازلت وساستمر مع الضعفاء، اولئك الذين «حرمت عليهم حتى راحة اللاشيء» يعكس في عمله بهذا الشكل قدرة العرب الثقافية.



# في المستغرق مع الذات: آلام الاسنان ووصول هتلر

أديب كمال الدين

قصة حياة الكاتب الالماني: توماس مان بنقاطها المضيئة والمعتمة، بآمالها وطموحاتها، بخطوطها العريضة والضيقة، هي موضوع كتاب: «المستغرق مع الذات» الصادر حديثا مترجما الى الانكليزية، والذي تناولته الصحافة الغربية بأهتمام وتركيز.

والمستغرق مع الذات ليس كتابا مؤلفا بل هو كتاب يوميات، وقد قام بتحريره هيرمان كيستنن ولأنه غير مُعد اعداداً روائياً من قبل مان، فلابد ان يحتوي - وهذا ماحصل - على الكثير من التفاصيل التي وصفها محررا الايكونومست وملحق التايمز الأدبي بالملل. وهي في واقع الحال ليست بمملة على صعيد «مان» نفسه وعلى صعيد الحقيقة الانسانية، بتقدير مان انسانا اولا قبل ان يكون روائياً عالمياً لامعاً. وهكذا فهو معني بتسجيل تصرفاته اليومية التي تبدو تافهة في نظر الآخرين، كقوائم صرف السيجار، وتأخر البريد، واسراف زوجته - كاتيا - في استهلاك الزبدة في اثناء الفطور، والافراط في ممارسة الجنس، وآلام الاسنان التي كان يشكو منها مان بأستمرار وشطب اسمه من قائمة العضوية في نادي قمار ميونخ جنبا الى جنب مع احداث مهمة: كتجريد الكاتب من درجة الدكتوراه الفخرية من قبل جامعة بون عام ١٩٣٦، في مقابل منحه درجة مماثلة من جامعة هارفرد وكحصوله على جائزة نوبل للآداب!

الحدث المهم وغير المهم يبدو متساويا ولابد ان يكون كذلك بالنسبة لمان الانسان: الحدث اليومي الشخصي او البيتي البسيط (آلام الاسنان مثلا) مع الحدث السياسي الخطير (كوصول هتلر الى السلطة) وفي كلا الامرين نستشف صورة موسعة عن مخاوف مان، وقبل ذلك عن نظرته الى الحياة.

وبالطبع، فان مثل هذه اليوميات لم تكن لتنقصها الصراحة او الجرأة او التشخيص الدقيق للاحداث خصوصا وان صاحبها قد اعدها لنفسه، وحين وجد انها يمكن ان تكون له مصدر مخاوف، بل مصدر رعب حقيقي، احرقها في فرن



# ميشيما لعبة الحياة والموت

في كتابه « اسطورة سيزيف» يروي البيركامو حكاية عن الانتحار، وملخصها ان شابا كتب رواية ثم انتحر، لا لسبب الا لكي يؤمن لروايته الدعاية اللازمة للانتشار. وقد تحقق الذيوع والانتشار فعلا للرواية ليس بسبب قيمتها الفنية حيث كانت عادية من هذه الناحية كما يقول كاموبل بسبب روائيها المنتحر!

واذا كان انتحار هذا الشاب يحمل شيئا من التبرير لحياة خالية من اية قيمة فما التبرير الذي يمكن ان ينطوي عليه « انتحار» اديب في عز مجده الادبي ؟ هذا ماحصل للكاتب الياباني الشهير يوكيو ميشيما الذي انتحر على طريقة

«الساموراي» يوم ٢٥ تشرين الثاني - نوفمبر عام ١٩٧٠ فقد كانت سمعته الادبية كبيرة جدا ويكفي انه كان من اقوى المرشحين ذلك العام لنيل

جائزةنوبل . هل كان انتحاره ناتجاً عن احساس بالضيق واللاجدوى ام هو مجرد ممارسة لعبة يابانية قديمة بالرغم من انها لعبة قاسية تلك هي

«الهارا كيري» المعروفة؟ ميشيما اراد ان يجعل من حياته قصيدة كما يقول هو ولاشك ان لذلك مستلزمات وبما ان لدى اليابانين حلا سحريا فلم

يتردد ميشيما الكاتب المشهور من ان يلجا الى هذا الحل السحري لمشكلات الواقع المعقدة. يقول في كتابه « غابة الازاهير» ان « الحب او التفاني، شعوران لشدة نقائهما يصعب وجودهما في الواقع - لايمكن وجودهما او تصورهما اوالسعي اليهما حقا الا عبر الذاكرة».

مؤخراً صدر كتاب اماط اللثام عن هذا السر - اللغز في حياة هذا الكاتب وموته والكتاب هو «موت وحياة ميشيما» للكاتب البريطاني هنري سكوت ستوكز، وقد صدر بالانكليزية، واليابانية والالمانية والفرنسية في ان واحد . ولقد استطاع سكوت ان يتابع مراحل حياة ميشيما وموته منذ عام ولادته ١٩٢٥ وحتى عام انتحاره

١٩٧٠ . ويكشف الكاتب عن ان جدة ميشما لابيه منحدرة من عائلة لها تقاليدها في الساموراي، ومن اهم ميزات طبقة الساموراي هي الاقدام والشهامة وعدم الخوف من الموت. وعندما ولد ميشيما

اخذته جدته من بين يدي امه لتربيته « تربية لائقة»، ولم تكن تلك الجدة القاسية تعرف انها وضعت منذ اليوم الاول لولادة « كيميتال هيرادكا» وهو اسم ميشيما الأصلي حدا لحياته فلقد ارادته ان يعيد للساموراي مجدهم الآفل بعد ان بقى

داره (وكانت هذه اليوميات تخص فترة ماقبل عام ١٩٣٣) خوفا من ان تقع في ايدي النازيين الذين وصلوا الى السلطة بزعامة هتلر. وبوصولهم بدأت مرحلة تأريخية مملوءة بالرعب والتعذيب والتصفيات الجسدية، ومملوءة، كذلك، بالتشويه والاكاذيب والتزييف. ويكفي ان تتذكر ان الزعيم النازي: هتلر وصف بـ «المنقذ» و «المخلص» لنعرف مدى حجم الاكذوبة التاريخية التي مورست حينذاك في المانيا.

لم يكن بالامكان قراءة هذه اليوميات لولا هذه الحادثة المهمة: لقد كان مان في زيارة اصطياف لسويسرا مع زوجته: كاتيا عام ١٩٣٩، حين اخبره اولاده بان عودته الى المانيا غير مستحسنة على الاطلاق. وكانت هذه الملاحظة الذكية - والتزام مان بها - سببا في خلاص الروائي من جحيم المطرقة الهتلرية. وهكذا بقي في سويسرا محافظا على معالم عالمه الروائي الذي يروم الابقاء على بذرة الأمل الانسانية حية، ومهتما بمراقبة مستقبل المانيا الذي ارقه في ظل التغيرات الخطيرة، وكذلك محافظا على عادة الاعتراف اليومي لمدة ساعة كاملة في حضرة «اليوميات» كي يستمر متماسكا في زمن يدعو كل شيء فيه الى التصدع.

في «المستغرق».. نلتقي بملاحظات مهمة تبين وجهة نظر توماس في الادباء الذين لقيهم، وكذلك تكشف عن بواطنه هو، من هؤلاء: ستيفان زفايج وطاغور وفيها نتعرف مواقفه مع بعض الادباء الالمان امثال: ارنسر تولر، واتيلا جوزيف، وثيودور لسنغ الذي عذب حتى الموت على ايدي الهتلريين. وهذه المواقف تدل عموما على ماوصف به توماس مان من غرور، وتدل، من ناحية اخرى، على فشله الكثير من اعدائه ومنافسيه في منحه المكانة الابداعية التي يستحق.

اما عن ذائقته الادبية، فنحن نراه في اليوميات يحترم حد التقديس تولستوي ونيتشه، فالكتاب يقاسون عنده بقوة افكارهم، وتأسيسا على ذلك، فان تشيكوف بالنسبة لتوماس مان، غير مقنع بل عديم الجدوى «وبلزاك كما يراه» غير مسؤول كفنان ومفكر.

ان هذه الرحلة التي تتيحها مذكرات الروائي الالماني رحلة عميمة النفع. فهي رحلة مزجت العام والخاص في بودقة واحدة، واضاءت لنا احداث الكاتب البيتية الأسرية، مثلما اضاءت لنا تاريخ المانيا والعالم في اشد فتراته حراجة وهلاكاً، ويسرت لنا الاجابة عن سؤال مهم هو: كيف نظر توماس الى العالم: رؤية ورؤيا؟

# نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين

تكمن اهمية كتاب «نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: من الكندي الى ابن رشد» تأليف د. الفت كمال الروبي في ثلاث مسائل متصلة بعضها ببعض.

الاولى: ان الكتاب محاولة رائدة في التنبيه على فضل الفلاسفة المسلمين في اغناء نظرية الشعر والتعريف بها وبماهيتها، وبما يتبع ذلك من تفاصيل وشروح. فلم تكن الدراسات النقدية التي تناولت موضوعة الشعر العربي عموما من خلال هذا الباب الفلسفي الشعري لتؤكد على ذلك، بل تبتعد عنه وان ارادت الاشارة فستكون خفيفة، والدلالة فهي من باب «نسج الماء على الماء زرد».. للأسف.

الثانية: ان المسألة تستبين ملامحها بشكل سلبي، حين يكشف هذا الجهد النقدي الناضج عن فهم متماسك في اغلب مفاصله لحقيقة الخطاب الشعري عند الفلاسفة المسلمين ودلالاته وتأثيراته ودوره وتشكيله الجمالي.

وهذا الفهم يبدو متطورا ليس بدرجة اقل مما هو عليه عند النقاد المسلمين كالجرجاني وحازم القرطاجني والجاحظ (بل ربما اكثر تطورا) الذين احتفلنا بهم كثيرا.

كما يبدو ايضا، ان جهد الفلاسفة، حلقة مهمة في طريق وصول النظرية الغربية للتذوق الشعري الى ماهي عليه الآن. فهو قد اسس لبنات جد ضرورية لاعلاء الصرح الشعري بالشكل الذي جعل ذلك مفيدا لمؤسسي النقد الاوربي الحديث بحيث اخذوه وبنوا عليه عمارتهم.

واذا كان للكتاب فضل التنبيه فله فضل التوكيد، عن طريق العبارة النقدية المستفيضة في دلالتها البعيدة عن الانشائية والضعف والهزال على هذا الدور الذي لعبه الفلاسفة المسلمون. وهذه هي المسألة الثالثة.

فنحن سنتعرف في فصول الكتاب الخمسة محتويات النظرية الشعرية، حيث يناقش الفصل الاول: مكانة الخيال بين قوى الادراك الانساني والثاني: مفهوم الشعر، والثالث: مهمة الشعر، والرابع: طبيعة الاستخدام اللغوي في الشعر والخامس: وسائل التخييل في الشعر.

ان استعراض محتويات هذه الفصول الخمسة مسألة غاية في الفائدة لاننا سنتعرض ان فعلنا الى نظرية ذات اساس متين؛ ستكون ذات اغصان يانعة وثمار ناضجة مادام الجذر سليما ولكن ذلك، اي الاستعراض صعب لاتساعه وعمقه وتفاصيله الكثيرة. وعلى هذا سنحاول

---

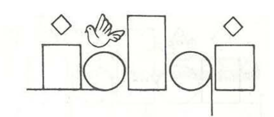
منهم اللقب فقط في المجتمع الياباني الحديث. وقد وصف ميشيما في روايته «اعترافات قناع» حياته مع جدته الفظة ويقول في هذه الرواية «كانت تصيبني الرعشة مع لذة غريبة حينما كنت افكر بموتي وكنت اشعر انني ملكت العالم بأسره».

في اعماله كلها وبخاصة ثلاثيته «ثلوج الربيع» و «الخيول الهاربة» و «معبد الفجر» كان ميشيما يتحدث عن حياته وصولا الى يوم موته حيث تصوره تماماً. هو اذن الكائن الوحيد الذي ادرك يوم مماته وحدده بالضبط ولانه سليل طبقة لاتخشى الموت فقد وجد في «الهاركيري» مجرد وسيلة مناسبة لتنفيذ رغبته في الموت في الموعد المحدد، حيث القى خطبة في جمع من الجنود اليابانيين بعد اعتقاله الجنرال امر القاعدة ثم هتف بحياة الامبراطور ومارس ما كان منتظرا منه على حد تعبير والده الذي لم يزد حين حضر على القول... كان ذلك منتظراً».

لقد كان «موته» غموضا بمنتهى الوضوح!

# سارتر: سيرة ذاتية

○ صدرت عن دار الاداب في بيروت ترجمة د. سهيل ادريس لسيرة سارتر الذاتية. وقد حمل الجزء الاول عنوان «الكلمات» يروي سارتر في هذا الجزء من سيرته الذاتية طفولته الاولى باسلوب جديد وهو لايقف عند الاحداث والتفاصيل الا ليطبق عليها مفاهيم مذهبه الفلسفي في «صفاء ذهني عجيب وعمق لايتميز به كثير من الفلاسفة المعاصرين»، كما يقول المترجم. غير ان سارتر يعالج ايضا موضوع طفولته، وكيف تعلم القراءة وكيف بدأ يكتب، وكيف راح يشترك في التمثيلية الكبيرة التي كان يعيشها مجتمعه، كل ذلك بروح ادبية رائعة تتميز بالصدق والصراحة وتوفر للقارئ متعة روحية قلما يجدها في اي كتاب اخر. ويقول المترجم «ان السيرة الذاتية التي بين ايدينا رائعة جديدة اضافها احد كبار ادباء العالم الى مؤلفاته الفنية السابقة وبلغ بها ذروة في الفن والابداع والاصالة».



ذكر اهم ركائزه واكثرها تماسا مع حاجتنا الثقافية.

لقد اقر الفلاسفة اهمية الخطاب الشعري على اكثر من صعيد فلسفي وابداعي واجتماعي واخلاقي وترفيهي بالرغم من انهم ـ قياسا الى منطلقاتهم الفلسفية ـ وضعوا هذا الخطاب في القسم الاخير من انواع الخطابات، اي ان ترتيبه كان الاخير حيث وضع الفلاسفة الشعر في ادنى درجات السلم المنطقي، ذلك انهم عدوه فرعا من فروع المنطق، فجعل الكندي «الشعر» القسم الثامن والاخير من اقسام المنطق التي تبدأ بالمقولات فالعبارة، فالقياس، فالبرهان فالجدل، فالسفسطة، فالخطابة، فالشعر، وتبعه في ذلك الفارابي الذي حدد ـ بدوره ـ ان المباحث الثلاثة الاولى، وهي المقولات والعبارة والقياس هي التي يلتمس بها تصحيح رأي او مطلوب في الجملة، وهي في الوقت نفسه «توطئات ومداخل وطرق» الى البرهان الذي هو اشد هذه المباحث «تقدما بالشرف والرياسة» اما ابن سينا فقد اتبع الخوارزمي الذي جعل الشعر القسم التاسع والاخير من اقسام المنطق ـ ص ٦٥.

ويعود السبب في ذلك الى أن الشعر يتولد من المخيلة التي هي مرحلة وسيطة بين العقل: المرحلة العليا، والحواس: المرحلة الدنيا، وعلى هذا اصبح القياس الشعري ادنى الاقيسة المنطقية، لانه يعتمد على مقدمات مخيلة بمعنى انها غير صادقة وغير موثوقة في صحتها ولاتؤدي ـ من بعد ـ الى نتائج يقينية، في حين يعتمد القياس البرهاني على مقدمات صحيحة موثوق في صحتها وصدقها، فهو يتوصل للمعرفة اليقينية الحقة، ومن ثم فهو اشرف اقسام المنطق. ولهذا ينشأ التعارض بين القياس الشعري ـ ادنى درجات القياس المنطقي ـ والقياس البرهاني اعلى درجات القياس، غير ان هذا لايغير من حقيقة ان الشعر نظر اليه «بداية» على انه «قياس منطقي» او على انه شيء «مما يتبع القياس» او مما «قوته قوة قياس» على حد تعبير الفارابي ص ٦٦.

وهكذا يأخذ الشعر دورا ذا شأن في مدينة الفلاسفة الفاضلة، فالشعراء لايطردون، هنا، كما نودي بهم من قبل، على الرغم من أن ترتيبهم يأتي في آخر السلم الاجتماعي، اي بعد الفلاسفة ثم الجدليين ثم السوفسطائيين ثم واضعي النواميس ثم المتكلمين والفقهاء ثم الشعراء.

وحين نصل الفصل الرابع: طبيعة الاستخدام اللغوي في الشعر، فأننا نصل الى امتع فصول الكتاب واكثرها الفا، وفيه نرى انتباهة الفلاسفة الى الفرق الكبير مابين لغة الشعر واللغة العلمية، عندما الحوا على ان اللغة الشعرية تتميز بالخروج عن الأصل، اي انها تنحرف عن معيار ماهو قياسي ومصطلح عليه في اللغة في الوقت الذي تلتزم به لغة العلم (البرهان) بما هو متواضع عليه في اللغة. وادرك هؤلاء ايضا ان خروج لغة الشعر عن الأصل يرتبط بالهدف الذي تريد تحقيقه. ذلك انها لاتسعى الى الافهام والتوصيل كما هو الحال بالنسبة للغة العلمية، وانما تهدف الى تحقيق امر زائد عن المعنى، وان هذا الانحراف انحراف جمالي متعمد، ذلك انها تقصد من ورائه اثارة الدهشة او العجب او اللذة.. كما اشار هؤلاء الفلاسفة ايضا الى اهمية وجود المستويين اللغويين في الشعر اي المستوى الحقيقي والمجازي، حتى لاتتحول اللغة الشعرية الى لغز مستغلق ص ١٧٧.

وفضلا عن ذلك فان حديث الفلاسفة عن اللغة العلمية في البرهان واللغة الشعرية ـ خاصة حديث الفارابي ـ يستدعي الى اذهاننا مايثيره النقد الحديث حول الفروق التي تميز اللغة العلمية عن لغة الشعر، فاللغة العلمية لغة دلالية محضة، فهي ترمي الى التطابق الدقيق بين الاشارة والمدلول، اما اللغة الادبية فهي لاتكون دلالية فقط، وانما تمضي ابعد من ذلك، اذ انها تهدف الى التأثير في موقف القارىء. ولعل من اهم الفروق التي اشار اليها فلاسفتنا بين هاتين اللغتين ان التشديد في لغة الشعر يكون على الاشارة نفسها اي على الرمز الصوتي للكلمة، ومن هنا فهي تستعين بجميع انواع الصنعة اللفظية لتلفت النظر الى الشعر نفسه، فضلا عن تركيزهم على السمة التخيلية (استخدام التصوير والمجاز) للقول الشعري، فهذه الخصائص التي تميز الشعر عن العلم عند فلاسفتنا هي مانمتها المقولات النقدية الحديثة والمعاصرة. تلك هي تصورات الفلاسفة التي يمكن للباحث ان يقف عليها من خلال محاولتهم لتحديد اللغة الشعرية بمقارنتها بلغة البرهان، وهي تصورات تشكل في مجملها نواة جنينية لتصورات النقاد المحدثين الذين اقاموا جهودهم على اساس الاستفادة من تطور علم اللغة الحديث، وعنوا بدراسة لغة الادب بصفة عامة ولغة الشعر بصفة خاصة، فشغلوا بالبحث عما يميز لغة الشعر عن غيرها من المستويات اللغوية الاخرى. وفي مقدمة هؤلاء النقاد اعضاء حلقة براغ اللغوية، ومن ابرز هؤلاء يان مكاروفسكي ص ١٨٧.

وإذا ماأكد الفلاسفة على فرق لغة العلم عن لغة الشعر من حيث الاستخدام الخاص بالشعر الذي يروم البناء الجمالي الجديد للغة، مع تأكيدهم المتواصل على ان لايتحول هذا الاستخدام الى لغزية مقيتة وطلسمية مرفوضة سببها رداءة موهبة الشاعر وضيق افقه الثقافي فانهم عادوا ليناقشوا الفروق مابين لغة الخطابة ولغة الشعر ولغة العلم، وهي مناقشة تتلخص في ان الخطيب وان استخدم في لغته ماهو خاص بلغة الشعر فهو ملزم بتحقيق شرطين فيما يستخدم فينبغي ان يتجنب الغرابة والغموض، اذ ليس كل مايصلح للشعر من اسماء غريبة يعسر فهمها او اسماء مشتركة منقولة يلتبس على السامع تحديد معناها صالحاً للخطابة. ومن هنا نجد ابن رشد يؤكد ان الاسماء الغريبة المركبة خاصة بالشعر وحده، وانه يختار في الخطابة ماكان يؤدي الى المعنى بسهولة، ومايخيل فيه حالا بمقدار مايحتاج اليه في هذه الصناعة لا ماكان غامضا ص ١٨٨.

يتبقى لنا من هذا السفر، فصل مهم غير انه مملوء بالتفاصيل الحية التي لايمكن تلخيصها البتة، الا وهو الفصل المتعلق بوسائل التخييل في الشعر (مفهوم التغيير ومفهوم الوزن والموسيقى). ولعل اهم مافيه ان الفلاسفة وقفوا عند «التغييرات» والوزن باعتبارهما من اهم وسائل التخييل في الشعر، ويشمل مفهوم التغيير عندهم كل ماخرج من القول غير مخرج العادة، فيتضمن كل الصور البلاغية وانواع المحسنات البديعية لكن التشبيه والاستعارة يعدان ركيزتين اساسيتين للتغيير عندهم. والتركيز على التشبيه والاستعارة عندهم يرتد الى وقوع الشعر في ذلك المتصل المنطقي الذي يجمعه بالبرهان والجدل والسفسطة والخطابة، كما يرتد الى الطبيعة المعرفية للمحاكاة الشعرية ايضا. ويؤكد من ناحية اخرى خصوصية هاتين الصورتين بالشعر دون غيره. وتفسير ذلك، ان التشبيه والاستعارة وهما وسيلتان تخييليتان في الشعر، تناظران الاستقراء والقياس في البرهان، والمثال والضمير في الخطابة. فالمبدأ واحد في كل من الاستقراء والتمثيل الخطابي او المثال والتشبيه الشعري، وكذا في حالة القياس والضمير الخطابي والاستعارة. وعلى هذا لم ينظر الفلاسفة الى الاستعارة على انها تشبيه مختصر، بل نظروا اليها بوصفها قياسا مختصرا، في حين ان التشبيه نوع من التمثيل او الاستقراء. ومن هنا عد معظمهم التشبيه محذوف الاداة «استعارة». وتركيز الفلاسفة على التشبيه والاستعارة في الشعر يؤكد الطبيعة المعرفية للمحاكاة التي تستند الى هذين اللونين من التصوير ليقوما بتقريب الاشياء البعيدة وتمثيلها اما بتقديم الشبيه والنظير واما البديل ص ٢٧٤.

واذا كان لنا من ملاحظات فيمكن ايجازها بملاحظتين اساسيتين في نظرية الشعر الفلسفية المسلمة، بالرغم من أن الثانية قد ذكرت في الكتاب عرضا. الاولى: تتعلق بمكانة الشاعر الابداعية والاجتماعية، فعلى الرغم من ان هذه المكانة حددت من قبل الفلاسفة بسبب مصدرية الخطاب الشعري المتأتي من المخيلة وبسبب نظرتهم التقديسية للعملية الفلسفية ككل، فانها من جانب آخر دلت على خلط واضح اقل مايظهر في تقديم الخطاب السوفسطائي على الخطاب الشعري. الثانية: ان تأثر الفلاسفة: الكندي، ابن سينا، الفارابي، ابن رشد! والخوارزمي كان شديدا بآراء ارسطو الشعرية، على الرغم من ان هذا التأثر ان اردنا الانصاف، لم يبلغ درجة الغاء شخصياتهم بل كان نوعا جديدا من التأثر: كان تأثرا مثمرا وتلاقحا ثقافيا متالقا برز من خلال الاضافات المهمة التي اوردها الفلاسفة اولئك الى نظرية الشعر عموما.



# نارایاما.. رواية يابانية

- ١ -

فيما اذا استثنينا عددا من المفاهيم المتعلقة بالحياة والقوت التي تثيرها «رواية» نارایاما للكاتب الياباني شيتشيرو فوكازاوا، وكذلك الصفحات الاخيرة المتألقة منها التي تتحدث عن زيارة الجبل، فأن هذه «الرواية» تكاد ان لاتحمل من سمات الرواية الشيء الكثير.

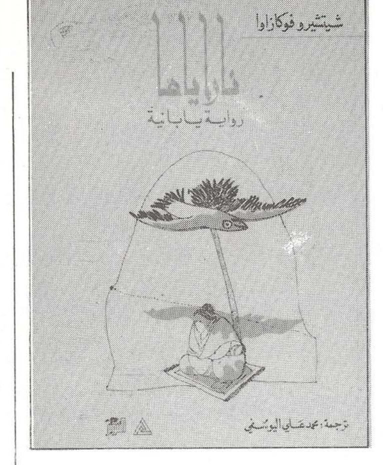
فهي تفتقر عموما، الى التنامي الدرامي الموسع للحدث والممتد افقيا وعموديا، وهي تفتقر بعد ذلك الى كشف الخصائص والملامح الجوانية للشخصيات، بل حتى الملامح البرانية لبعض من اهم الشخوص فيها.

وهذا بالطبع خروج اساسي عن قانون الرواية الذي يعني ضمن مايعني توفر حدث درامي معقد كبير وعميق وشخصيات متنامية زمنيا ومكانيا وصراع متأت من قضية ذات معنى او جدوى. وهذا القانون كما نعتقد يلزم كل عمل روائي، أمريكيا كان في مولده او مصدره ام فرنسيا، روسيا ام المانيا، ويابانيا بالطبع. وبلا هذا اي القانون تتحول الرواية خصوصا عندما تكون مكثفة كروايتنا (٦٣ صفحة) الى قصة قصيرة طويلة في احسن افتراض.

لقد وضع فوكازاوا لكتابه هذا وكما هو مذكور في المقدمة عنوانا علميا حياديا هو (دراسة في اغاني نارایاما) ربما ليخلص نفسه من الاشكالات الفنية التي تفترضها تسمية الرواية وتؤكد عليها. بيد ان المترجم: محمد علي اليوسفي لاسباب غير واضحة يأتي في مقدمتها كما نظن السبب التجاري وضع كلمة الرواية على غلاف الكتاب فأوقع فوكازاوا فيما اراد ان لايقع فيه.

- ٢ -

لنعد الى مفتتح كلامنا: ان المفاهيم التي تؤشرها هذه «الرواية» حول مسألة القوت هي مفاهيم غاية في الخصوصية فهي تكشف عن اكثر الاوراق التصاقا بواقع




الفلاح الياباني الفقير، القاسي، الموحش.

بطلة الرواية هي (أو رن) امرأة تعدت السبعين من العمر، وخوفا من أن تحمل الدرص (ابن الفأرة) كما تتوعد الاسطورة الشعبية هناك كل من يبلغ من العمر عتيا ويكون له الابناء والاحفاد ولايزور الجبل والهه، فأن عليها ان تزور الاله الساكن في الجبل. وهكذا فهي تستعد لهذه الرحلة التي ستضع حدا لحياتها.

وعائلة (اورن) المكونة من (٨) اشخاص بدء من الابن (تابي) وانتهاء بالحفيد (كيزا كيتشي) وزوجته تعرف ذلك بل ان الحفيد انزعاجا، من جدته الممتلئة صحة وعافية باسنانها المتألقة المتكاملة التي لم يسقط منها سن واحدة بالرغم من ان صاحبتها قد تعدت السبعين عاما، صار يؤلف الاغاني التي تسخر من جدته وتقرنها بالشيطان.

وحين تقرر الجدة نهائيا هذه الزيارة، فأن أمراً معينا يقف عقبة في سبيل تحقيق هذه المسألة ذلك ان ابنها (تابي) قد ترمل. ولكن سرعان ما انحلت المسألة ضمن قانون القرية اليابانية الغريب من نوعه ففي القرية المقابلة تترمل امرأه تدعى (تاما - يان) عمرها مساو لعمر الارمل تابي، وهذا يعني ان الـ (تاما - يان) ستكون زوجة لتابي وهو مايحصل فعلا ببساطة غريبة وحين تنتهي مسألة زواج الابن من الارملة فان (اورن) تقيم دعوة عشاء فاخرة لتودع معارفها وتذهب الى حيث الجبل العالي الاسطوري والاله القابع فيه.. انها تقدم وهي الفقيرة التي لاتكاد ان تجد ماتأكله افخم المأكولات والنبيذ والسمك لضيوفها الذين زاروا الجبل من قبل ويقرر الضيوف في جو مهيب الوصايا التي يجب اتباعها على الجدة وعلى الابن الذي سيحمل امه على ظهره مرتقيا سفوح الجبل وممراته الغريبة ووديانه ومستنقعاته وهي - اي الوصايا - تتلخص بالصمت المطبق، والسرية التامة، عدم الالتفات الى الخلف عند العودة مطلقا.

- ٣ -

من هنا، في واقع الامر تبدأ الرواية، تبدأ متألقة رائعة.. فعبارة فوكازاوا ستتخلص من تكثيفها غير المجدي لتتلبس لبوس تكثيف متناه في الايماء والدلالة على المعاني الانسانية الكبيرة.

سيحمل (تابي) امه وينتقل بها وسيرى في رحلته معاني خاصة من معاني الحياة قلما يراها أحد.

سيتنقل بين الجثث (جثث زوار الجبل السابقين) متعثرا بالغربان التي عششت بهدوء مقيت في احضان الجثث. وحين يضع امه في القمة العالية بعد رحلة مملوءة بالتعب والكدح فأن الجو يبدأ بالتثلج وهذه اشارة فأل حسنة فالام لن تأكلها الغربان.

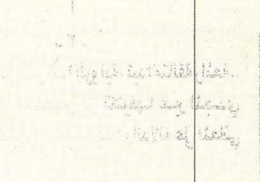
يضرب تابي عرض الحائط بالوصايا: سيعود لامه ليخبرها بالتثلج ويفرحها، ولن تستطيع الام ان تجيب فهي اعرف بالوصايا المقدسة واكثر تزمتا بتنفيذها الخرافي وحين يعود (تابي) بعد ان يترك امه هناك: في قمة الجبل، فأنه يرى جاره ماتا - يان الذي علم ابناءه السرقة ولم يحسن تربيتهم فكانوا يقعون دوما تحت قانون القرية الصارم الخاص بالسرقة وهو ان تنهب دار السارق بما فيها من قبل فلاحي القرية جميعا بلا استثناء حين يعود تابي يرى افدح مشهد انساني عظيم الغور والاثر في شاشة المتلقي كما نعتقد: مشهد يلخص صراع الانسانية والوحشية، الاسود والابيض، كتب باكثر مايمكن من ضيق العبارة المتأتي من سعة المعرفة يرى جاره (ماتا - يان) وابنه الذي يحمله وبدلا من ان يحمل الابن اباه الى القمة كما فعل هو مع امه فأن الابن قرر رمي،

الاب في منتصف الطريق تخلصا من التعب والكدح اللذين ينتظرانه فيما لو اكمل بقية الرحلة لنقرأ كيف وصف فوكازاوا هذا المشهد الرائع:

وفهم لاول مرة بالامس هرب ماتاريان، لكنه اليوم مقيد من رأسه الى قدميه. مثل كيس بطاطا، وبطريقة ليست لكائن حي تدحرج على الارض. دفعه ابنه بيده وتهيأ لرميه.

لكن ماتاريان، بأصابع وجدت قليلا من الحرية وسط الحبال تعلق بطوق ابنه وتشبث به. حاول الابن ان يتخلص من قبضة تلك الاصابع لكن اصابع يد ماتاريان الاخرى تشبثت بكتفه. بدأت ساق الشيخ تتدليان بطريقة مقلقة فوق الوادي. ومن المكان الذي يوجد فيه تابيكان ماتاريان مقلوبا ورأسه نحو الوادي استدار حول نفسه مرتين مثل كرة ومالبث ان سقط جانبا وتدحرج على منحدر شديد ليقضي في للاسفل وعندما حاول تابي ان يلمح قاع الوادي ارتفع منه سرب غربان محومة مثل عمود ماء مدوم مثل دخان اسود كثيف يرتفع في كتل ضخمة. ومثل فوران البخار ارتفعت محومة.

- غربان!










## محمود درويش

صهيلُ الخيول على السفحِ: إمَّا الهبوطُ وإمَّا الصعودُ
أعِدُّ لسيدتي صورتي، عَلِّقيها إذا متُّ فوق الجدارْ
تقول: وهل من جدارٍ لها ؟ قلتُ: نبني لها غرفةً. ـ أين في أي دارْ ؟
أقول: سنبني لها دارَها . ـ أين... في أي منفى ؟ بكينا ونَزَّ النشيدُ
صهيلُ الخيول على السفح: إمَّا الهبوطُ، وإما الصعودُ.
أتحتاجُ سَيِّدةٌ في الثلاثين أرضاً لتجمع صورة فارسها في اطارْ ؟
وهل استطيع الوصول الى قمَّة الجبل الصعب ؟ والسفحُ هاوية أو حصار
ومنتصفُ الدرب مُفْتَرِقٌ.. آهِ من رحلةٍ كان يقتلُ فيها الشهيدَ الشهيدُ !
أعِدُّ لسيدتي صورتي. مَزِّقي صورتي حين يصهَلُ فيكِ حصانٌ جديدُ
صهيلُ الخيول على السفح: إمَّا الصعودُ.... وإمَّا الصعودُ.